

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

850.5

GI

Sup

17-18.

~~ACQUISITION~~
~~DEPARTMENT~~

REMOTE STORAGE

The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

University of Illinois Library

~~MAR 1 6 1969~~

MAR 14 1969

L161— O-1096

GIORNALE STORICO
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

SUPPLEMENTO
N° 17

GIORNALE STORICO

DELLA

21205
466
200

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

—

SUPPLEMENTO

N° 17



TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

SUCCESSORE **ERMANNLOESCHER**

—

1920

Reg. 122

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — VINCENZO BONA, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

850.5
Q.I.
sup.
17-18

REMOTE STORAGE

CAINO

NELLA LETTERATURA DRAMMATICA ITALIANA

Contributo ad uno studio sulla leggenda di Caino.

I.

La formazione della leggenda di Caino ed Abele.

Nello scrivere queste pagine non è stato mio intendimento di seguire la leggenda di Caino in tutte le manifestazioni letterarie italiane e straniere, nè di esaminare — come già volle fare in una felice e geniale sintesi A. Graf (1) — il valore estetico dei principali poemi drammatici e lirici ch'essa ha ispirato. Io mi sono proposto invece di cogliere anzitutto i tratti caratteristici della figura di Caino nel suo processo di formazione, dal breve e semplice racconto del *Genesi* e dalle amplificazioni delle dottrine ebraico-cristiane ai principali misteri medio-evali — almeno a quelli di cui mi fu possibile avere notizia nelle difficilissime condizioni attuali del commercio librario (2) — e alla tradizione popolare, per poi prendere in esame i soli componenti drammatici della nostra *letteratura* (*sacre rappresentazioni, oratori, tragedie, drammi*) e studiare se e con quali

(1) *La poesia di Caino* (in *N. Antologia*, 16 marzo, 1° aprile 1908).

(2) Questo devo dire non solo per alcuni *Misteri* inglesi, ma anche di scritti di erudizione, specialmente di quelli pubblicati in riviste non italiane e persino di drammi di poeti stranieri, di cui, dopo ripetute ricerche fatte in Firenze e altrove, non mi è stato possibile prendere diretta conoscenza.

478221

criterî e fino a che punto e con che risultati il tipo di Caino, quale si era venuto disegnando nella tradizione e nella leggenda, sia stato seguito o modificato o alterato. La maggior parte perciò del mio studio è stata destinata alla ricostruzione del personaggio biblico, attraverso le spiegazioni dei libri ebraici e dei padri della chiesa e nella successiva elaborazione dei misteri medioevali e della tradizione popolare, a cui non volle fare che pochi e brevissimi accenni il Graf. Per le letterature straniere ho creduto e dovuto limitare l'esame ad alcuni dei principali poemi che hanno potuto esercitare un influsso più o meno notevole sull'evoluzione della figura di Caino e sui nostri poeti, come, ad esempio, l'idillio gessneriano e l'originale e potente *Mistero* del Byron, senza la conoscenza dei quali non sarebbe possibile valutare convenientemente i componimenti drammatici nostri dal secolo XVIII in poi.

Queste mie pagine adunque si presentano e vogliono essere giudicate soltanto come un contributo, nei rapporti della *letteratura drammatica italiana*, ad uno studio completo sulla leggenda di Caino, a cui ho in animo di accingermi in condizioni più propizie.

Se la leggenda edenica ha accompagnato sempre l'umanità come un sogno di felicità perduta e dalla vita dei nostri primi padri sbocciò una fioritura di narrazioni fantastiche, il loro fatale figliuolo che

truce rise sul percosso Abele (1),

e dopo il quale

gorgoglia sangue nei secoli
la faticosa storia degli uomini (2),

non ha certo commosso meno la fantasia popolare. Accanto alla visione di una vita felice, in uno stato d'innocenza, le passioni

(1) G. CARDUCCI, *La guerra* (in *Poesie*, X ediz., Bologna, Zanichelli, p. 904, v. 8).

(2) CARDUCCI, *Op. cit.*, p. 904, vv. 10-11.

cattive, l'odio, la brutale violenza, la morte che entra nel mondo e miete la prima vittima, sono i primi fatti coi quali s'inizia la storia dell'umanità.

Il racconto del *Genesi* in pochi versetti (1) ci presenta la nascita dei due fratelli, e tosto ce li mostra cresciuti, divenuti uomini, che attendono ai lavori di agricoltura e di pastorizia, ci fa assistere al loro sacrificio, all'avvilimento di Caino per il rifiuto avuto e quindi al fratricidio, alla maledizione che Dio scaglia contro il colpevole, alla partenza di questo per la via dell'esilio, e in ultimo accenna alla sua dimora nella terra di Enod, ad oriente dell'Eden, dove vediamo Caino costruire una città e la sua discendenza crescere e moltiplicarsi.

È un dramma abbozzato nelle linee principali, efficace nella sua sobrietà; ma ogni notizia particolare manca assolutamente. Tutto noi ignoriamo nel racconto del *Genesi*: quali erano i sentimenti di Caino verso Abele prima del sacrificio; in che cosa mancava l'offerta di Caino; quando e come poté egli commettere il fratricidio; quale l'atteggiamento di Abele verso il suo uccisore nel fatale momento; che cosa fece Caino dopo la maledizione divina, come morì. Il racconto biblico non ci dice nemmeno di chi temeva egli, quando manifestò al Signore il timore di essere ucciso, se dei figliuoli di Abele o d'altri discendenti del padre suo, o piuttosto degli animali feroci che riempivano la terra disabitata. E il segno stesso che Dio impose a Caino, a cui accenna il *Genesi*, fu segno di misericordia, affinché il colpevole potesse, rimanendo in vita, pentirsi, o piuttosto un aggravamento di pena, perchè a tutti fosse noto il suo delitto e tutti ne avessero orrore, ed egli servisse di esempio nei secoli?

Tutte queste domande devono essersi presentate, sin dai tempi più antichi, alla mente di coloro che spiegarono e commentarono, così oralmente come per iscritto, il *Genesi*, e molti cercarono di rispondere. È naturale quindi che intorno ai due figli

(1) *Il Genesi*, cap. IV, vv. 1-24.

di Adamo, e specialmente intorno al principale attore del dramma biblico, sia sorta una serie di creazioni leggendarie e fantastiche che servirono a far conoscere meglio alla moltitudine dei credenti la figura di Caino e a darle un forte rilievo drammatico. E queste creazioni leggendarie, similmente a quelle che si riferiscono alla vita dei primi padri nel paradiso terrestre e fuori di esso, appartengono, quando in comune e quando in particolare, alle tre grandi famiglie dei popoli « che nei libri del vecchio « Testamento cercarono il verbo primo ed anche l'ultimo delle « loro credenze, ebrei, cristiani e maomettani » (1).

Nel *Genesi* il movente del fratricidio è l'invidia, perchè l'offerta di Caino fu rifiutata da Dio e quella di Abele fu accettata. Ma i commentatori ebraici, se convennero nell'ammettere l'invidia come causa del fratricidio, cercarono il pretesto almeno di cui si poteva essere servito Caino per effettuare il suo tristo disegno. Così si formarono le prime creazioni leggendarie delle quali troviamo traccia ancora nei libri Talmudici. Dopo il sacrificio, Caino invita Abele ad andare con lui nei campi, dove si abbandona col fratello a discussioni teologiche molto strane in bocca ad un agricoltore e ad un pastore vissuti all'alba dell'umanità. In un racconto apocrifo del vecchio Testamento Caino dice ad Abele: « Non c'è giudizio, nè giudice, nè altra vita; non « è vero che vi sia la ricompensa dei buoni e il castigo per i « cattivi; nè per misericordia è creato il mondo, nè per mise- « ricordia è governato. E allora perchè il tuo sacrificio è stato « gradito e il mio no? ». Abele con altrettanta fermezza ribatte gli argomenti di Caino, parola per parola (2).

A queste prime creazioni dobbiamo risalire per trovare le

(1) A. GRAF, *Il mito del Paradiso terrestre* (in *Miti, leggende, superstizioni del Medio-evo*, Torino, 1892, vol. I, p. 45).

(2) F. A. FABRICIUS, *Codex pseudographicus Veteris Testamenti*, Hamburg, 1722, vol. I, pp. 105 e sgg.; PERERII VALENTINI, *Comment. in Genes.*, Lugdun., 1607, t. I, lib. VII, p. 722; CORN. A LAPIDE, *Comment. in Pentateuchum Mosis*, Antuerpiae, 1671, cap. IV, p. 94.

traccie più lontane di quel carattere un poco pedante, facile alle lunghe discussioni e alle prediche, che Abele assunse in misura sempre più larga nel tempo, attraverso a tutta la letteratura poetico-religiosa, alla quale il fatto biblico fu argomento ed ispirazione.

In un altro racconto il pretesto di uccidere Abele si presenta a Caino favorevole, senza essere sollecitato da lui. Egli sta arando il suo campo, quando Abele conduce le sue pecore attraverso il terreno che il fratello lavora e che aveva ricevuto in dono dal padre. Furente Caino s'avvicina ad Abele dicendo: « Perchè « vieni tu con la tua greggie a dimorare sopra la terra che appartiene a me? ». E Abele risponde: « Perchè mangi tu della « carne delle mie pecore, perchè ti copri di vesti foggiate con « la loro lana? Pagami la carne che hai mangiato, gli abiti che « hai indossato, perchè sono miei, come questo campo è tuo; « allora io andrò fuori da esso e fuggirò attraverso l'aria, così « che io non possa toccarlo ». E così continua il dibattito, finchè Caino uccide Abele (1) il quale aveva con molto coraggio cercato di tenere testa alla prepotenza fraterna, non mostrando quell'attitudine di vittima rassegnata che gli attribuirà la tradizione cristiana, e che non si rileva neppure in altre leggende di origine sempre rabbinica, nelle quali Abele e Caino discutono per motivi che in ogni tempo hanno eccitato la cupidigia e destato l'odio e la discordia fra gli uomini: il dominio, il sacerdozio e l'amore.

Caino ed Abele, sebbene quasi soli al mondo, pure non vivevano in concordia e già l'avidità, l'invidia e l'ambizione fremevano negli animi loro. Abele, più moderato e più savio, propose al fratello, poichè erano i signori della terra, di dividere il mondo fra loro. Piacque la proposta a Caino e tosto si venne alla divisione: a Caino fu assegnata la terra, e tutto ciò che v'era di mobile

(1) *The Talmud: Selection from the contents of that Ancient Book. Translation from the original by H. POLANO, p. 5.*

fu dato ad Abele (1). E in un'altra leggenda leggiamo: « E come « i due fratelli erano insieme nei campi, dissero: dividiamo il « mondo ». Allora uno dei fratelli disse: « La terra dove tu sei « è la mia terra ». E così dicendo si battevano. L'uno d'essi disse: « Nella mia parte deve essere il tempio ». E l'altro disse lo stesso e si battevano (2). Allora Caino disse: « Io voglio prendere per moglie l'ultima nata, poichè io sono il maggiore e ho « diritto della scelta ». « No, disse Abele, siccome essa è nata « con me, io la voglio prendere per moglie ». E si battevano, e Abele in quel giorno rovesciò Caino e tenevalo sotto di sè, ma impietosito dalle false parole del fratello, lo lasciò libero e Caino l'uccise (3). In un'altra versione invece Abele non cerca nemmeno di lottare, ma spaventato fugge, sale sopra un colle e Caino lo insegue gridando: « Che fai su quel colle? la terra è « mia! ». Abele fugge sopra un monte, gli tiene dietro Caino gridandogli: « Che fai su quel monte? la terra è la mia ». E lo raggiunge e l'uccide (4).

Il motivo della gelosia in amore ebbe una grande diffusione in Oriente, dove correva una leggenda in due forme diverse, l'una conosciuta dai popoli orientali in genere, l'altra dai musulmani, ma che non differivano che nel nome delle due gemelle di Abele e Caino (5). Narra tale leggenda che Caino ed Abele avevano due sorelle gemelle Azrun e Owain. Quando i due fra-

(1) YALKUT, *La famiglia di Adamo, La disputa dei due fratelli*, in *Parabole, leggende, pensieri raccolti dai libri talmudici dei primi 5 secoli e tradotti da G. Levi*, Firenze, Le Monnier, 1861, lib. XX.

(2) « Or pare che il sacrificio dei due fratelli fosse un atto di elevazione « e di consacrazione di colui d'in fra i due fratelli che Iddio sceglieva per « ministro e capo della schiatta benedetta » (DEODATI, *I commenti della S. Bibbia*, Firenze, Barbèra, 1880, p. 10).

(3) Questo racconto è riportato da S. MARC GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, septième édition, Paris, 1861, t. II, cap. XXVII, p. 162.

(4) YALKUT, *La famiglia di Adamo*, cit., lib. XX.

(5) Varî furono i nomi attribuiti alle due gemelle; nella tradizione cristiana d'occidente furono chiamate Calmana e Delbora, nella orientale Azrun e Owain, e infine nella musulmana Acclima e Lebuda.

telli ebbero l'età di prendere moglie, disse Adamo ad Eva che Caino doveva prendere la gemella di Abele, e Abele quella di Caino. Ma Caino se ne lagnò con la madre, chè voleva in moglie la propria gemella Azrun, poichè era più bella dell'altra. Ma Adamo non acconsentì e ordinò ai figli che facessero un sacrificio a Dio. Caino, dedito all'agricoltura, scelse i frutti più belli, e Abele, pastore, l'agnello migliore che aveva. Mentre salivano sul monte, per fare ciascuno la propria offerta, Satana ispirò al geloso Caino l'idea di liberarsi dal fratello per poter sposare la sua gemella. Ciò gl'impedì che la sua offerta fosse gradita a Dio, e perciò Caino, maggiormente irritato, appena disceso dal monte, uccise il fratello con un colpo di pietra (1).

La leggenda musulmana aggiunge che la maniera di uccidere Abele fu insegnata a Caino dal demonio, che si presentò a lui sotto forma umana, tenendo in mano un uccello, che mise sopra una pietra, e presane un'altra in mano, gli schiacciò la testa. Racconta ancora la leggenda musulmana che Adamo, per il dolore provato per la morte del figlio, si ridusse alla statura di sette cubiti, mentre prima toccava col capo il primo dei sette cieli, e che Caino, compiuto il delitto, si trovò molto imbarazzato perchè non sapeva che fare del corpo di Abele. Girò per quaranta giorni portando seco il cadavere, ma poi l'odore lo disturbava e gli uccelli carnivori ne strappavano la carne. Finalmente un corvo gl'insegnò il modo di seppellirlo, uccidendo un compagno e scavando col becco e con le zampe un buco nella terra per nascondervi il corpo. Così fece Caino, ma appena seppellito il cadavere, si spaventò e fuggì, corse il mondo, temendo sempre che qualcuno lo inseguisse e lo uccidesse, perchè aveva udito, dopo il delitto, una voce gridargli: « Tu sarai sempre in

(1) *Contextio gemmarum sive EUTYCHII patr. Alex. Annales* (in MIGNE, *Patrologia greca*, vol. III, cap. 13-15, 16, 17-19, 20, 21-23, 24, 25-27); ABULPHARAGII, *Historia Dinastiarum*, p. 4; FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 110; CHEVREAU, *Histoire du monde*, Paris, Davot, 1717, vol. I, p. 4.

« continuo timore » (1). Pure a proposito del segno che Dio impose a Caino, si sbizzarri la fantasia dei commentatori rabbinici. Ecco alcune delle più originali invenzioni che anche i Padri della Chiesa nei loro scritti ricordano. Dio impresse sulla fronte di Caino un corno o una lettera, la prima lettera del nome della sua vittima; il fratricida dovevasi distinguere in mezzo agli altri uomini per un fulgore sanguigno degli occhi, per una macchia di sangue livida sulla fronte, per l'aspetto torvo, per un perpetuo tremito delle membra, per il tremare del suolo sotto i suoi piedi, per la lebbra che gli deformava il volto, per un cane, forse il cane da pastore di Abele, che doveva accompagnarlo nell'esilio (2).

Se si toglie da tutte le creazioni fantastiche ricordate ciò che hanno di bizzarro, si vede nel fondo di esse già delinearsi la figura del fratricida, tale come la venne poi foggiando la tradizione cristiana favorita dall'interpretazione dei Padri della Chiesa: empio, avido, violento, sprezzante di ogni giustizia umana e divina; ed è manifesta la tendenza di raccogliere nella persona di Caino le passioni funeste che portarono sulla terra l'odio, la guerra e la morte.

Io non starò qui a ricordare tutte le invenzioni, frutto delle ricerche rabbiniche, sopra l'origine di Caino, il sacrificio, l'uc-

(1) *Koran*, cap. V; FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 118; CALMET, *Dictionnaire critique et historique de la Bible*, Paris, Amery, 1722, p. 175; D'HERBELOT, *Bibliothèque orientale*, Maestricht, Dufour, 1754, p. 204. In un racconto talmudico il corvo insegna ad Adamo e ad Eva a seppellire il cadavere del figlio (in YALKUT, *La famiglia di Adamo*, cit., cap. XX); FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 118. Si vegga anche A. MAURY, *Croyances et légendes du Moyen-âge*, Paris, Champion, 1896, p. 273.

(2) FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 118; CORN. A LAPIDE, *Op. cit.*, p. 92; BEDAE, *Comment. in Pentatheucum* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. XCVII, lib. II, col. 217-18); COMESTORE, *Historia Scolastica* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. CXCVII, col. 1076); TORNIELLI, *Annales*, Antuerpiae, off. Plant., 1620, p. 107; SALIANI, *Annales ecclesiast. Vet. Testam.*, Paris, Henqueville, 1641, vol. I, pp. 106 sgg.; EMERSON, *The legends of Cain especially in the Old Middle English* (in *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. XXI, N. S., XIV, pp. 830 sgg.).

cisione, la maledizione (1); le accennerò in seguito, in relazione alle allusioni che ad esse potremo trovare nella nostra letteratura drammatica, che trae argomento dal fatto biblico. Dirò solo che la leggenda cristiana ereditò in parte dal mondo ebraico quelle creazioni, ma non fece sue quelle che non erano conformi all'ortodossia cattolica e alle sacre scritture. Così per l'origine di Caino correivano due leggende ebraiche: quella che fece credere Caino figlio del diavolo Samaele, e un'altra che lo fece nascere nel periodo di trasgressione che seguì il primo peccato e la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre e prima del loro pentimento (2). L'origine demoniaca di Caino, che fece parte dell'eresia manichea e di altre nel medio-evo, non fu accolta dalla Chiesa; e infatti non se ne trova quasi traccia nei libri dei santi Padri in spiegazione e commento al *Genesi* (3). E se molti parlano dell'origine demoniaca di Caino come di un figlio del demonio, ciò fanno secondo un senso metaforico basato sopra un passo di S. Giovanni (4), che diede luogo a vari commenti nella discussione delle caratteristiche di Caino e Abele (5).

Ma la seconda leggenda fu largamente conosciuta nel medio-evo, diffusa da apocrife vite di Adamo ed Eva, che si leggevano

(1) Si veggano a questo proposito: G. BARING-GOULD, *Legends of the Patriarchs and Prophets* (in *Curious myths of the Middle-age*, London, 1877, cap. VI); BARTOLOCCI, *Bibliotheca magna Rabbinica*, Romae, Propag., 1675-94, vol. I, pp. 280 sgg.; FABRICIUS, *Op. cit.*, pp. 102 sgg.; EMERSON, *Op. cit.*, pp. 830 sgg.; BAYLE, *Dictionnaire historique*, Rotterd., Leers, 1697; *Jewish Encyclopedia* (vol. I e II sotto i nomi di Abele, Caino, Adamo ed Eva); SIMON, *Le dictionnaire de la Bible*, Lion, 1699, pp. 177 sgg., e in genere tutti i dizionari biblici.

(2) EMERSON, *Op. cit.*, pp. 832 sgg.

(3) Accennano ad essa SUIDA nel suo *Lessico*, sotto la voce *Kain*; PHILASTRII, *Libri de haeresibus* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. XIII, col. 1115); EPIPHANII, *Contra octoginta haereses*, Parisiis, 1563, ch. XXXVIII.

(4) In *Epistol.*, I, ch. III, v. 12.

(5) AUGUSTINI, in *Epistol. Joannis ad Parthos* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. XXXV), *Tractatus IV*, col. 2010: « Qui facit peccatum de diabolo est, « quia ab initio diabolus peccat ».

in tre forme diverse, in greco (1), in latino ed in inglese (2). Le due ultime derivano dalla greca e tutte tre da un testo unico, opera di un Ebreo anteriore a Cristo (3). Queste vite offrivano una larga messe di notizie e, tra le altre, appunto la tradizione della nascita di Caino in un periodo di trasgressione. Esse ci narrano che, mentre Adamo ed Eva facevano penitenza per il peccato originale, nelle acque del Giordano l'uno per quaranta giorni, e per trentatrè l'altra nelle acque del Tigri, il demonio persuase Eva a tralasciare la sua penitenza perchè il Signore aveva accolto le sue sofferenze, e la condusse dove trovavasi Adamo, il quale riconobbe il serpente e lo svelò ad Eva. Ed Adamo continuò la sua vita penitente; Eva in pianti si separò dal marito un'altra volta e si avviò nel deserto, verso occidente. In quel periodo della sua vita nacque Caino, e i commentatori biblici medio-evali, basandosi forse anche in parte su questa leggenda, attribuiscono il cattivo carattere di Caino ad Eva, che alla nascita del figlio era ancora in peccato e non aveva compiuto la sua penitenza ed aveva ceduto un'altra volta alle lusinghe del demonio.

La figura di Caino occupa un posto abbastanza importante nella leggenda cristiana, forse anche maggiore che nella giudaica. In tutto l'antico Testamento i nomi di Abele e Caino non sono più ricordati, invece nel Nuovo Abele appare più volte, per il carattere figurativo e tipico della sua vita e della sua morte. Gli esegeti cristiani della Bibbia studiarono, commentarono e volgarizzarono l'antico Testamento in quanto lo consideravano preparazione e figurazione del Nuovo: ogni personaggio

(1) Tradotta da G. FURST nel *Literaturblatt d. Orient*, an. 1850, nn. 4, 5; e pubbl. dal TISCHENDORF, *Apocalypses apocriphae*, Lipsia, 1866.

(2) *Vita protoplausti Adae* e *Life of Adam and Eve*, pubbl. da Horstmann nell'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, vol. LXXIV, pp. 345 sgg.; per le versioni francesi cfr. MOLAND, *Origines littéraires de la France*, Paris, 1862, pp. 75 sgg.

(3) GRAF, *La Leggenda del Paradiso terrestre*, cit., pp. 159-60.

dell'antico mondo biblico aveva per essi un valore storico ed uno simbolico. Così ad essi non sfuggì certamente il parallelismo esistente tra il sacrificio e la morte di Abele e il sacrificio e la morte di Cristo, e considerarono il secondogenito di Adamo come la più antica figurazione di Cristo. Infatti la sua vita innocente, la sua carità di pastore, l'invidia fraterna che la sua virtù eccitò, la sua morte per la giustizia, sono tratti che lo assomigliano a Cristo stesso, il quale appunto per queste somiglianze che fanno di lui una specie di profeta vivente, lo annoverò fra i profeti che assicurarono e garantirono agli uomini la sua venuta (1). L'immagine quindi del secondogenito di Adamo fu sempre presente alla Chiesa, dopo che Gesù Cristo, gli Apostoli e i Padri ne avevano perpetuata la memoria, rivelando il senso nascosto del suo sacrificio e della sua morte (2).

È ben naturale quindi che la comparsa di Abele nel mondo cristiano conducesse anche Caino, alla stessa guisa con la quale dietro a Cristo appariva sempre il demonio, che riempì tanto di sé il medio-evo. E logicamente gli stessi scrittori cristiani, come scorsero in Abele la figurazione di Cristo, così in Caino ravvisarono la figurazione del popolo ebraico che sul Golgota condannò a morte Cristo, come Caino uccise nel campo Abele, e vollero rintracciare e mettere in evidenza anche i tratti assomiglianti tra il carattere di Caino, la sua punizione e il suo destino dopo il fratricidio e il carattere del popolo ebraico, la sua punizione e il suo destino dopo la morte di Cristo (3).

(1) *Vangelo di S. Matteo*, cap. XXIII, vv. 31-35.

(2) Infatti nella Messa, al Canone, è ricordato il sacrificio di Abele con quello di Abramo e di Melchisedec, e nelle preghiere per gli agonizzanti il primo protettore invocato è Abele (VIGOUROUX, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Letourey, 1851, vol. I, p. 27).

(3) « Occiditur Abel minor natu a fratre majore natu; occiditur Christus caput populi minoris natu a populo Judaeorum majore natu; ille in campo, iste in calvario loco ». AUGUSTINI, *Contra Faust.* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. XLII, cap. IX, col. 259); *De Civit. Dei* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. XLI, lib. XV, cap. VII, col. 445); AMBROS., *De Cain et Abel* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. XIV, lib. I, cap. II, col. 318); CORN. A LAPIDE, *Op. cit.*, p. 95;

È ben nota la tendenza degli scrittori medio-evali a scorgere un significato simbolico negli uomini e nelle cose che studiarono con maggiore amore. Tosto il significato simbolico investì anche le figure così suggestivamente drammatiche dei due figli di Adamo. Gli scrittori sacri non considerarono solo in Caino l'uomo violento ed invidioso che ci presenta il *Genesi*, ma videro in esso anche il simbolo dell'umanità che ripudia lo spirito di Dio e s'irrita di esserne ripudiata. Caino incomincia la storia degli uomini violenti e crudeli; ma fonda anche la prima città, e la sua stirpe inventa le prime arti e le prime industrie, cioè il vivere civile; a prezzo quindi della violenza e della morte si stabilisce sulla terra la società umana. Dai primi anni del mondo ecco già ben diviso il genere umano: da una parte quelli che, noncuranti, anzi sprezzanti dei beni terreni, vivono raccolti in Dio, beati nella speranza della futura gioia celeste; dall'altra gli uomini che, con la mente e gli occhi rivolti alla terra e l'anima insaziabile di godimenti terreni, si dimenticano di Dio, avvilendo lo spirito e rendendolo abbieito; ecco le due città di S. Agostino, la celeste e la terrena; l'una iniziata con Abele e i discendenti di Seth, il figlio nato da Adamo dopo la morte di Abele della cui virtù fu erede; l'altra con Caino e i suoi figli. Il giorno, in cui s'inizia la città di Dio sulla terra, incomincia la città degli uomini con Caino (1). Ma non basta: Caino rappresenta

BEDAE, *Op. cit.*, col. 217-18; HUGONIS DE S. VICTOR, *Allegoriae in Vet. Testam.* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. CLXXV, col. 640); ALCUINI, *Interrogationes et responsiones in Genesim* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, lib. II, col. 300); W. STRABI, *Liber Genesis*, in *Glossa Ordinaria* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. CXIII, col. 98); R. MAURI, *Comment. in Genes.* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. CVII, col. 503 sgg.); SALIANI, *Op. cit.*, pp. 108 sgg.

(1) AUGUSTINI, *De Civit. Dei*, cit., col. 443: « In livore autem et per-
 « secutione Cain perfidiae sunt insinuatae proborum, quae ad finem usque
 « saeculi erunt in mundo permansurae; sic et in civitate quam aedifi-
 « cavit Cain typice insinuabatur quod spes tota pravorum in hujus saeculi
 « regno esset ac felicitate figenda, utpote qui futurorum bonorum aut fidei
 « desiderium nullum haberent »; BEDAE, *Op. cit.*, col. 218: « Videbant in
 « Caino non leviter impressa vestigia peccati sui qualia probabile est in prin-

ancora negli scritti dei Padri della Chiesa la maledizione di Dio che cade sul peccatore impenitente e lo rende disperato, la fatalità delle passioni umane che conducono l'uomo fino al delitto, l'uomo abbandonato all'istinto del male per il funesto influsso del peccato originale, mentre Abele è un simbolo dell'uomo, che, non fuorviato da volgari e indegne passioni, segue spontaneo l'istinto alla virtù e alla giustizia che per grazia divina è in ogni spirito umano.

Ed ecco che il significato simbolico si allarga: e non è chi non vegga nelle due figure bibliche così concepite il simbolo di una lotta tra lo spirito del bene e quello del male, combattuta, attraverso i secoli, dalle origini del mondo, con alterne vicende in mezzo agli uomini. Anzi nella letteratura patristica i due figli di Adamo, il primo violento ed avido agricoltore, ed il secondo ingenuo e mite pastore, sarebbero scomparsi del tutto, perchè innanzi ad essi nella fantasia degli scrittori la dolorosa storia degli uomini e il simbolo avrebbero preso il sopravvento a danno della realtà storica, se la rappresentazione dei santi Padri in genere non avesse il grande merito di avere unito all'elemento simbolico il drammatico, all'umano lo storico. Abele e Caino vivono quindi nella letteratura patristica come simboli e come uomini, nel passato, nel presente e nell'avvenire; e il commento dei santi Padri al fatto biblico è un insieme di racconti e di riflessioni morali e religiose sul dramma; ogni frase del capitolo del *Genesi* ha rilevato e svolto, ogni idea appena accennata ha voluto penetrare, come per mettere a nudo ogni più recondito significato (1).

« cipe, ac capite omnium hominum reprobtorum extitisse, et in conditore civitatis, quae in perverso sui amore fundata, per omnia peccatorum genera constructo, exaedificaretur usque ad contemptum Dei » (cfr. SALIANI, *Op. cit.*, p. 108).

(1) Così i commentatori del *Genesi* cercarono di determinare i dati cronologici della storia di Caino e Abele, e si trovarono quasi tutti d'accordo nel fissare la data della nascita rispettivamente l'anno primo e secondo del mondo. Nell'anno 130, secondo la comune opinione, sarebbe avvenuto il fra-

Il commento dei Padri, e in generale di tutti gli scrittori cristiani, non offre, quanto a invenzione, nuovi elementi alla leggenda, perchè vuole rimanere fedele interprete alla Bibbia; solo troviamo qualche traccia delle tradizioni rabbiniche nell'interpretazione del segno (1) e dell'arma (2) e nella leggenda della morte di Caino, che esamineremo più avanti. Ma quanto al resto nulla aggiunge al racconto biblico e si compiace invece di lavorare intorno alla figura di Caino, sulla quale raccoglie il massimo interesse, di orrore e di pietà insieme. Volendo fare di Caino il prototipo dell'uomo reo, il simbolo dell'umana malvagità, gli scrittori cristiani videro nel primogenito di Adamo traccia dei peccati più gravi, dei vizi che degradano l'uomo (3). Ed il Saliani nei suoi *Annali* segue passo a passo Abele e Caino dall'infanzia, nella puerizia e nella giovinezza, traendo,

tricidio. Ne parlano più a lungo CORN. A LAPIDE, *Op. cit.*, pp. 90 sgg.; PERERII, *Op. cit.*, lib. VII, pp. 711 sgg.; SALIANI, *Op. cit.*, pp. 106 sgg. Methodio, nelle sue rivelazioni, afferma che Caino sarebbe nato l'anno 30 del mondo, Abele l'anno 60, e il delitto sarebbe stato compiuto l'anno 130 (*De revelatione facta ab Angelis Beato Methodio in carcere detento*, Basileae, 1504, cap. III). Anche il LATINI nel suo *Tesoro* indica nell'anno 30 la nascita di Caino, e nel 150 dà avvenuto il fratricidio (B. LATINI, *Tesoro, Volgarizzamento di BONO GIAMBONI*, Bologna, Romagnoli, 1878, vol. I, p. 59).

(1) La maggior parte dei commentatori cristiani interpreta come segno di Caino il tremito di tutte le membra e del capo specialmente e un'espressione truce del viso, in cui vedono la rappresentazione della coscienza agitata dal terrore e dal rimorso.

(2) Varie sono le armi attribuite a Caino, il quale si sarebbe servito d'una mascella d'asino, di una spada, di una falce, di un sarchiello, di una forca rustica di legno o di ferro. Abele, secondo altri, sarebbe stato ucciso a colpi di bastone, di pietra, dilaniato a morsi, strozzato (EUTYCHII, *Op. cit.*; FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 117; C. CIPRIANI, *Liber in Genes.* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. XIX, col. 359); PERERII, *Op. cit.*, p. 732); JOHANNIS CHRYSOSTOMI, *In Cap. IV Genes. Homeliae, XIX* (in *Opera omnia*, Paris, 1621, vol. IV, p. 163); BARTOLOCCI, *Op. cit.*, vol. III, p. 578; TORNIELLI, *Op. cit.*, p. 108; LATINI, *Op. cit.*, p. 59; SALIANI, *Op. cit.*, p. 112; CHEVREAU, *Op. cit.*, p. 4.

(3) Del resto la tendenza di rappresentare nei nostri primi padri i vizi del genere umano appare già manifesta nella leggenda di Adamo. A proposito del peccato originale, leggiamo nel *Libro* di SYDRAC che « in quello solo

sin dall'età di dieci anni, dal secondo, motivo di pianto per il carattere che già si mostra aspro, intrattabile, proclive al male, falso, non disposto ad ascoltare discorsi pii, già coi germi di quei mali che dovevano recare grave lutto ai genitori. Abele invece appare, sin dai primi anni, mite, placido, candido di mente, verecondo di volto, sincero di lingua e mostra rispetto verso il fratello maggiore, venerazione per il padre, affetto per la madre, pietà verso Dio. E così li segue il Saliani fino all'età di cinquant'anni, anno in cui comincia la giovinezza dei due fratelli, ai quali Adamo distribuisce il lavoro: l'uno diventa contadino, l'altro pastore (1).

Ma il tratto più significativo e più terribile che raggiunge una grande drammaticità negli scritti dei santi Padri sta nella rappresentazione del maledetto; Caino è più espressivo come condannato che come scellerato, e lo spavento che c'ispira la maledizione vince l'orrore per la colpa, e sentiamo pietà per il colpevole. Con parola eloquente ci descrive S. Crisostomo il fratricida, dopo che la maledizione divina cadde sul suo capo. Quell'audace vede finalmente la sua debolezza, sente che tutto il mondo diventa padrone della sua vita. Quel tremito continuo da cui è colpito diviene l'immagine di una cattiva coscienza; il colpevole vive nella paura, il presente gli fa orrore, l'avvenire l'intimidisce, tutto gli è sospetto, gli fa ombra; il silenzio della

« peccato fece Adamo sette criminali per li quali ingombrò tutti quelli che dovevano nascere da lui ». E segue l'enumerazione dei sette peccati (*Il libro di Sydrac*, testo inedito del secolo XV, pubbl. da A. BARTOLI, P. I, cap. XIII). Alla stessa guisa sono studiati i peccati di Caino: sette, secondo Beda, dovettero essere le espiazioni di Caino, avendo in sette modi peccato e ne ricorda alcuni: disubbidienza, perfidia, odio, micidio, menzogna (BEDA, *Op. cit.*, col. 218). Cfr. anche FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 118; CORN. A LAPIDE, *Op. cit.*, p. 98; SUIDA, *Op. cit.* Superbia, avarizia, gola, lussuria, bestemmia, negazione della fede, introduzione delle sette, sono i peccati di Caino, secondo il SALIANI (*Op. cit.*, pp. 108 sgg.), che aggiunge che anche i brontoloni, i maldicenti, quelli che agiscono secondo i loro desideri, discendono da lui.

(1) *Op. cit.*, p. 108.

notte aumenta la sua inquietudine, il sonno è interrotto, un carnefice lo segue ovunque (1).

Se la figura di Abele, quale il *Genesi*, la tradizione e la letteratura patristica l'hanno rappresentata, innalzava le anime al cielo, staccandole dalla terra, il grido disperato di Caino, che sonò nei secoli « major est iniquitas mea quam ut veniam merear » (2), doveva agghiacciarle di terrore; e la maledizione che Dio scagliò sul primo fratricida fu tale da essere considerata come una ben triste eredità di vizi, di violenza e di dolori per la posterità di Caino che, secondo il *Genesi*, perì col diluvio universale.

Far morire Caino, farlo redimere sarà arbitrio della leggenda popolare (3) e della poesia, come sarà loro arbitrio fare sopravvivere al diluvio qualche avanzo della sua misera discendenza.

Agli scrittori cristiani che con tanto efficace eloquenza e con tanto realistica vivezza spiegaron ed illustraron la pena inflitta al fratricida dalla maledizione divina, condannandolo a vivere profugo ed errante sulla terra, che non avrà per lui che triboli e spine, poi che l'inaridì il sangue di Abele sparso, doveva certo essere presente un'altra simile punizione, inflitta essa pure da una maledizione divina che, scagliata sul popolo ebraico, uccisore di Cristo, colpì tutta la sua discendenza.

(1) *Op. cit.*, p. 166.

(2) GENESI, cap. IV, v. 13.

(3) Già nei racconti talmudici troviamo accennato il pentimento di Caino. « Dio lo aveva maledetto e condannato a tremendo martirio; mosso a pietà del suo pentimento, gl'impose un segno sulla fronte, indizio di pietà e di perdono ». Adamo incontra Caino ed osserva stupito quel segno e dice a Caino: « Come hai potuto placare l'ira del Signore? ». « Padre mio, risponde il figlio, mi sono dichiarato colpevole, ho fatto penitenza ed ho mosso a pietà di me il Signore ». « Oimè, grida Adamo, disperato, battendosi la fronte, è tanta la forza di penitenza? Ed io nol sapevo! Forse avrei potuto con la penitenza mitigare la mia condanna » (YALKUT, *La famiglia di Adamo*, cit., cap. XX; FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 112). È interessante osservare come il segno impresso da Dio a Caino è interpretato qui come segno di misericordia e di diminuzione di pena.

Ma il popolo ebraico, errante sulla terra, senza una patria, come Caino, fu ben presto raffigurato anche nell'Ebreo errante, condannato lui pure a vagare profugo sulla terra per effetto della condanna divina. E risulta evidente, parmi, l'affinità della leggenda di Caino con quella dell'Ebreo errante, sorta qualche secolo più tardi, con la quale aveva in comune il significato simbolico e la stessa pena imposta dalla maledizione celeste. Ma quando l'Ebreo errante, nel suo fatale andare attraverso il mondo, apparve dall'oriente in occidente e cominciò a raccogliere su di sé l'attenzione del mondo cristiano, avvenne che alleggerì il fardello ond'eran gravate le spalle di Caino e rimase esso solo simbolo e personificazione del popolo ebraico disperso per il mondo, senza patria, quando già la leggenda popolare aveva intessuto intorno a Caino le sue bizzarre creazioni e il teatro religioso medio-evale aveva rappresentato in modo sensibile nei templi e sulle piazze la sua storia e quella dei suoi discendenti.

La storia di Caino, considerata sempre nel suo significato simbolico di personificazione del popolo ebraico uccisore di Cristo, ci ricorda anche quella di Giuda, come la sacra Scrittura, la leggenda e gli scritti dei Padri della Chiesa concorsero a foggiarla. Infatti in alcuni scritti di questi troviamo il riavvicinamento di Caino e di Giuda, oltrechè per il carattere figurativo, chè l'uno e l'altro rappresentano gli uccisori di Cristo, anche perchè commisero il delitto istigati da uguale passione — la cupidigia — e furono ugualmente mendaci e disperarono tutti e due della misericordia divina. Lo stesso Epifanio considera, dopo avere esaminato a lungo l'affinità esistente tra la colpa dell'uno e dell'altro, Giuda figlio di Caino, ed entrambi discesi dal demonio perchè lo imitarono nell'omicidio e nella menzogna (1).

Dice il Passavanti nel suo « *Specchio di vera penitenza* », parlando della disperazione nella misericordia divina, che proviene dalla coscienza di avere commesso molti peccati e di es-

(1) EPIPHANII, *Op. cit.*, cap. XXXVIII; CORN. A LAPIDE, *Op. cit.*, p. 95.

sere più volte ricaduto: « e a questo modo si disperò Caino, il
« quale, avendo morto il suo fratello Abello sol per invidia, e,
« considerando la gravezza del suo peccato, disse: 'major est
« iniquitas mea quam ut veniam merear' ». Similmente Giuda
traditore considerò la gravezza del suo peccato dicendo: « pec-
« cavi tradens sanguinem justum » (1).

Nella vita che leggiamo nelle pagine della *Leggenda aurea* (2),
Giuda, prima di essere traditore di Cristo, è colpevole di fra-
tricidio, perchè nell'isola di Scarioth uccise suo fratello puta-
tivo. Nella leggenda quindi Giuda s'avvicina a Caino non solo
come simbolo, ma come uomo, perchè reo della stessa colpa. Il
Frezzi infatti, arrivato al Lago di Cocito, vide confitti in esso le
anime di tutti quelli

. che Juda e Caino
Seguiron già con fatti e con parole (3).

Ma la figura di Caino, torvo e truce in viso, tremante nelle
membra, con la macchia di sangue sulla fronte, sacro, come
Edipo, per l'enormità della colpa e della pena, fuggitivo e vaga-
bondo sulla terra che non ha per lui che triboli e spine, era
più atta a risvegliare e a commuovere la fantasia popolare, di
Giuda che si uccise impiccandosi.

La leggenda popolare cristiana, assai modesta nel suo lavoro
di supplire alle lacune che presenta la Bibbia, senza contraddire
ad essa in alcun punto, per la storia di Caino si giovò del si-
lenzio assoluto del *Genesi* sul modo come egli scomparve da
questo mondo. Si diffuse largamente la tradizione, riferita da
S. Girolamo, della morte di Caino (4), secondo la quale Lamec

(1) I. PASSAVANTI, *Specchio di vera penitenza*, Firenze, 1856, cap. V, p. 53.

(2) I. VORAGINE, *Legenda aurea*, Lipsia, 1850, cap. XLV, pp. 184 sgg. Fa
parte della leggenda di S. Mattia che sostituì Giuda nell'apostolato.

(3) F. FREZZI, *Il Quadriregio*, a cura di E. FILIPPINI, Bari, 1914, lib. II,
cap. III, vv. 71, 72.

(4) *Lettera CXXV al papa Damaso*; MALE, *La légende de la mort de
Caïn* (in *Revue archéologique*, marzo-aprile 1893, pp. 190 sgg.).

l'avrebbe accidentalmente ucciso, e dell'uccisione involontaria avrebbe poi parlato alle mogli dicendo loro che non temessero alcun male per lui, poichè se una severa punizione era stata minacciata a chi avesse ucciso Caino, una ben più grave sarebbe per chi uccidesse Lamec, perchè egli non aveva ucciso volontariamente.

S. Girolamo non ricorda la fonte da cui ha attinto tale notizia, e il Male opina che la traccia si dovrebbe trovare nei Talmud (1). Infatti la troviamo in un racconto che leggiamo in un libro di leggende e tradizioni talmudiche, secondo il quale Lamec, pronipote di Caino, uomo dedito alla caccia, uscendo un giorno a cacciare guidato da un suo figliuolo, perchè era vecchio e cieco, uccise Caino, credendolo un animale nascosto dietro una siepe. Mi piace ricordarne il brano finale, che ci fa sapere come Lamec uccise poi anche il giovanetto, che l'aveva guidato così male, non per sdegno e per rabbia, come molti interpretarono, ma inavvertitamente. « Ora quando Lamec e il figlio si
« trassero vicino e videro che invece di una bestia avevano uc-
« ciso il loro primogenitore, Lamec tremò eccessivamente e chiuse
« le mani pesantemente in atto di sorpresa, di dolore e di spa-
« vento; essendo cieco non vide il figlio che gli era accanto, e,
« nello stringere le mani, chiuse tra esse la testa del giovanetto,
« uccidendolo istantaneamente. Quando le sue mogli scoprirono
« ciò lo rimproverarono e lo disprezzarono. Ed egli parlò ad
« esse dicendo: ' Adah e Zillah, ascoltate la mia voce; oh mogli
« di Lamec, date orecchi al mio parlare! Io ho ucciso un uomo
« a mio danno e un fanciullo per il mio annaspere e non per
« crudeltà e con disegno. Voi sapete che sono vecchio, che i
« miei occhi sono senza luce, e accidentalmente ho fatto questo
« e a mio proprio danno » (2).

Flavio Giuseppe nelle sue *Antichità giudaiche* non ci narra il fatto, ma osserva che Lamec, sapendo dalla conoscenza dei

(1) MALE, *Op. cit.*, p. 192.

(2) *The Talmud*, cit., pp. 17 sgg.

divini oracoli di dovere essere strumento di punizione e di morte per Caino, lo palesò alle proprie mogli (1).

Dalle parole dello storico ebreo e dal racconto talmudico si comprende bene come la leggenda si basa sul lamento di Lamec che leggiamo nel IV capitolo del *Genesi* (2) e che costituisce uno dei passi più oscuri della Bibbia, e al quale si cercò così di dare un significato. Essa apparve bentosto nella letteratura apocrifa (3), e con S. Gerolamo fu accettata da quasi tutti gli scrittori sacri dei primi secoli del Medio-evo (4). Più tardi è ricordata nel IX secolo da Rabano Mauro (5), nel X da Walafrido Strabo (6), nel XII nell'*Historia Scolastica* di P. Comestore (7). E finalmente la troviamo in tutti i commenti della Bibbia e nelle *Somme* medio-evali.

Ma il volgo non fu sempre soddisfatto di vedere morire Caino di una morte che appariva poco naturale e logica per un omicida. Alcuni vollero che morisse piuttosto sotto la rovina della sua casa di pietra o della città di Enoc che egli aveva costruito (8). Ma per i più Caino doveva scomparire dal mondo senza morire, perchè il farlo morire era andare contro alla volontà divina. Ed è forse per questo che Caino non è quasi mai ricordato tra i dannati all'inferno nelle visioni medio-evali del regno della morte e della pena. Dante stesso, che di Caino si ricordò deno-

(1) FLAVIO GIUSEPPE, *Antichità giudaiche*, trad. dall'ab. F. ANGIOLINI, Milano, Sonzogno, 1821, vol. I, cap. II.

(2) *Genesi*, cap. IV, vv. 23-24.

(3) Ricordo qui alcuni dei libri apocrifi che contengono questa leggenda: *The life of Adam and Eve*, cit.; *The book of Adam*, edit. by Malin, 1882, lib. II, cap. XIII; FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 118; BARING-GOULD, *Op. cit.*, cap. VII.

(4) AUGUSTINI, *Quaestiones ex Veteri Testamento* (in MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. XXXV, col. 2219); AMBROS., *Op. cit.*, lib. II, cap. VIII; BEDAE, *Op. cit.*, col. 219.

(5) *Comment. in Genes.*, cit., col. 509.

(6) *Liber Genesis*, cit., col. 101.

(7) *Liber Genesis*, cit., col. 1077.

(8) FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 119.

minando da lui la prima sfera del nono cerchio dell'Inferno e poscia nel Purgatorio, facendo risonare agl'invidiosi il suo grido disperato « anciderammi qualunque m'apprende » (1), pure non lo ricorda tra i suoi dannati. Il Graf ricorda che nel seguito di un poema cavalleresco francese del secolo XIII, *Huon de Bordeaux*, e nel seguito anche del romanzo in prosa in cui il poema fu più tardi tradotto, l'eroe Ugone errando per le contrade dell'Asia, giunto ad un'isola ignota ai geografi, Abilant, e salito sopra un monte, in una spianata incontra una botte che rotola con grande fracasso. Nella botte, piena all'interno di serpi e irta di chiodi, è chiuso Caino che dovrà starvi fino al dì del giudizio (2). Ma la leggenda più diffusa è che Caino andasse nella luna, con un fascio di spine, in pena di avere sacrificato a Dio le cose peggiori, e che le macchie lunari fossero il viso di Caino e la forcata di spine ch'egli innalzava. Dante accenna ad essa due volte, nell'Inferno e più propriamente nel canto II del Paradiso, dove Beatrice dà al suo protetto la spiegazione delle macchie lunari (3).

Qual'è l'origine di questa credenza?

Il Pitre (4) e il Prato (5) ne indicano le prime tracce in una novelletta toscana sopravvissuta fino ai nostri giorni, particolar-

(1) Canto XIV, v. 33.

(2) *La poesia di Caino*, cit., pp. 194-195.

(3) Ma vienne ormai, che già tiene il confine
D'ambidue gli emisferi e tocca l'onda
Sotto Sibilia, Caino e le spine.
(*Inf.* XX, vv. 124-126).

Ma ditemi: che son li segni bui
Di questo corpo che laggiuso in terra
Fan di Cain favoleggiar altrui?
(*Par.* II, vv. 49-51).

(4) G. PITRÈ, *La leggenda di Caino nella luna* (in *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, Palermo, Clausen, vol. XIX, p. 544).

(5) S. PRATO, *Caino e le spine secondo Dante e la tradizione popolare*, estr. dal *Preludio*, 1881, con supplemento pubbl. in appendice all'*Araldo*, 1882, pp. 168-69.

mente a Siena e a Livorno, la quale ci narra, col modo ingenuo dei racconti popolari, la storia di Abele e Caino e come Iddio condannò Caino a stare nella luna e a portare un fascio di spine. « Appena dette queste parole da Dio, si levò un fortissimo vento « che trasportò Caino, in corpo ed anima, nella luna, e d'allora « in poi si vede sempre la su' faccia maledetta ed il fardello « di spine, ch'è obbligato a reggere insino alla fine del mondo, « indizio della vita disperata che gli tocca trascinare » (1).

Tracce ancora più lontane di questa credenza troviamo in un altro racconto, pure d'origine popolare, ma più bizzarro, per la mescolanza di sacro e di profano, di eretico e di fantastico che presenta. È toscano d'origine ed appartiene a quel genere di novelle e di leggende popolari che il Leland raccolse a viva voce sulla bocca di una donna che esercitava l'arte magica (2).

Narra tale racconto, intitolato *Abele e Caino* (3), che Abele amava molto il fratello, ma Caino non lo amava altrettanto. Caino non aveva voglia di lavorare, Abele invece s'ingegnava a lavorare perchè trovava il lavoro utile. Era industrioso e alla fine divenne un mercante di manzi. Anche Caino, mosso da gelosia, desiderava divenire un mercante di buoi, ma la ruota della fortuna non girò per lui come per Abele. E Caino, che era anche un buon uomo, si pose a lavorare lietamente, credendo di potere arricchire come il fratello, ma non ci riuscì e allora divenne così invidioso di Abele che giurò di vendicarsi. Una volta, visitando il fratello, gli disse: « Abele, tu sei ricco, io sono povero, « dammi la metà delle tue ricchezze, dacchè tu mi vuoi così « bene ». Ma Abele rispose: « Se io ti dessi una somma che tu « stesso ti potresti guadagnare col tuo lavoro, dovresti poi lavo- « rare ancora, come faccio io; ed io non ti darò nulla, poichè, « se tu lavorerai, come lavoro io, diventerai ricco come me ».

(1) PITRÈ, *Op. cit.*, p. 544; PRATO, *Op. cit.*

(2) G. LELAND, *Legends of Florence*, First series, London, Nutt., 1895.

(3) La novella fa parte del capitolo intitolato « Caino e i suoi adoratori » (Cain and his Worshipper), LELAND, *Op. cit.*, pp. 263 sgg.

Un giorno si trovarono insieme Abele e Caino e un mercante di manzi; uno disse che aveva visto in sogno sette buoi grassi e sette magri; ed il mercante, che era un astrologo o un mago, spiegò che i sette buoi grassi significavano sette anni di abbondanza, e i sette magri di carestia. E Caino, udendo questa predizione, pensò: « Durante i sette anni di abbondanza Abele « disporrà di grandi provvigioni, allora io l'ucciderò e m'impos-
« sesserò di tutti i suoi beni, e così potrò badare a me e Abele « sarà morto ».

Ora Caino amava molto Dio, verso il quale era più buono di Abele, che, avendo molte ricchezze, non parlava mai al Signore e sarebbe divenuto molto volentieri anche mago. E Caino cominciò a pensare al modo come avrebbe fatto per uccidere Abele e diventare mercante in sua vece, e così pensando andava a tagliare legna nel bosco. Un giorno chiamò Abele e gli disse: « Tu sei ricco, mentre io sono povero e tutto il mio lavoro vale « poco ». E lo colpì con un coltello e si vestì dei suoi abiti, mise un fascio di spine sul dorso della sua vittima (forse per nasconderla) e così vestito prese il posto di Abele. E mentre comprava e vendeva, incontrò il mercante mago, che gli disse: « Oh buon giorno, Abele! », per fargli credere che nessuno lo avrebbe riconosciuto. Ma i bovi presenti incominciarono a cantare in coro:

Non chiamate questo Abele!
È Chaino, non lo vedete,
Per la gola della moneta
Il fratello ammazzato
E dei suoi panni vestito
E Chaino or siei chiamato
Alla presenza del gran Dio,
Che a morte ti à condannato
Che di ricchezza eri assetato.

E Caino alla presenza di Dio così pregò:

O gran Dio di clemenza,
Voi che siete grande, buono,

Ve lo chiedo a voi perdono
Per il bene vi ho voluto,
Un istante vi ho dimenticato
Ma sono molto pentito
Di avere ammazato
Abele, il fratello mio.

Ma Dio punì Caino perchè uccise il fratello per cupidigia e perchè s'immischiò di stregoneria e di sortilegio, al pari di Abello, al quale perdonò perchè fu buono e non fece cose malvagie. La punizione che Dio inflisse al fratricida fu di portare sempre il fascio di pruni che aveva messo sul corpo di Abele, e di essere imprigionato nella luna, dalla quale contemplerà il bene ed il male del genere umano. Il fascio di spine non lo lascerà mai, e ogni qualvolta uno lo scongiurerà, le spine lo pungeranno più crudelmente e succhieranno il suo sangue, obbligandolo a concedere agli stregoni e ai maghi ciò che vorranno da lui.

Opposti elementi entrano a far parte di questa strana leggenda; infatti il sogno dei sette buoi grassi e dei sette magri interpretato dal mercante non è che una variazione del sogno delle sette vacche grasse e delle sette magre interpretato e spiegato da Giuseppe al re Faraone, come leggiamo nel *Genesi* (1); il movente al fratricidio non è solo l'invidia, conformemente al *Genesi*, ma anche l'avarizia, la cupidigia, che la tradizione ebraico-cristiana già aveva attribuito a Caino.

Accanto a queste reminiscenze bibliche e infiltrazioni della tradizione, è evidente la profonda corrente di eresia che corre attraverso a tutto il racconto, la contravvenzione ai sacri testi, l'allusione alla magia. Possiamo considerarlo come un curioso esemplare di un genere proibito di letteratura comune nel medio-evo e rarissimo ai nostri. E dobbiamo anche scorgere in esso, come osserva il Leland, un avanzo di quelle leggende e

(1) *Genesi*, cap. XLI, vv. 2, 25.

tradizioni che appartennero alla letteratura dei Cainiti, setta religiosa del secolo II del medio-evo, che riteneva Caino disceso da una virtù superiore e Abele da un'inferiore (1) e considerava Caino come un martire misconosciuto (2).

Ricordando quanto grandi sono nell'anima umana gl'istinti dell'oppressione e della ribellione, non ci stupiremo se Abele fu considerato come un benestante borghese, favorito da Dio, un uomo che possiede greggi, il ricco mercante di manzi, in fine della leggenda, mentre in Caino vedevano un povero contadino, un semplice lavoratore del suolo, che nulla o quasi fruttava alle sue fatiche, in disgrazia di Dio stesso, il povero Caino pure della leggenda; per il quale non girava la ruota della fortuna. È evidente nel racconto popolare raccolto dal Leland la simpatia per lo sciagurato Caino, che è giudicato un buon uomo, che amava Dio molto più di Abele, e ci fanno sorridere le ingenuie parole di giustificazione pronunciate da lui davanti a Dio; egli uccise in un istante di dimenticanza di Dio. Questa ingenuità ci è prova dell'antichità del racconto, come ce lo provano le allusioni alla magia, ai sortilegi che si riconnettono ad un'altra tradizione pure popolare, conservata nella campagna toscana e molto curiosa, a quella cioè dello scongiuro dello specchio (3) e dell'invocazione a Caino, fatta a mezzanotte durante il plenilunio, quando la luna risplende bene sullo specchio magico, in mezzo al mare, per incantare un amante accusato di freddezza o d'infedeltà:

Luna, luna, mia bella luna
Che tanto bella siei e ben risplendi
Ti prego volere pregare per me
Chaino che per gelosia
Uccise il proprio fratello,

(1) EPIPHANII, *Op. cit.*, cap. XXXVIII.

(2) LELAND, *Op. cit.*, p. 268.

(3) Pel modo con cui si compiva il sortilegio cfr. LELAND, *Op. cit.*, pp. 255 sgg.

Ed io vorrei punire il mio amante,
 Ma non farlo morire
 Ma pur farlo soffrire,
 Che non abbia mai bene
 Nè giorno nè notte
 Non possa nè bere, nè mangiare
 E la notte non possa riposare,
 E Chaino col suo fascio,
 Suo fascio di pruni,
 Il mio amante dal su' letto
 Può lo fare alzare
 E alla casa mia
 Farlo presto ritornare.

 Se questa grazia mi fai
 Fai alzare un forte vento
 E poi spengere le candele
 Chaino! Chaino! Chaino! (1).

Questo canto popolare ci mostra come nel popolo esistesse la credenza d'un'intima relazione tra Caino, la magia e i maghi in genere, onde Caino nella luna era obbligato a secondare gl'incantesimi dei maghi. E già i Cainiti facevano risalire gli stregoni e i maghi a Caino, considerato il loro padre; e da molti fu attribuito l'origine della magia a Caino e più ancora ai suoi più prossimi discendenti (1). E tutti questi racconti si riconnettono alla leggenda largamente diffusa in Italia, specialmente nel medio-evo, di Caino bandito nella luna col fascio di spine.

Che cosa significano le spine? Senza ricordare che alcuni vollero vedere nelle spine simboleggiato l'aculeo dell'odio e della gelosia, e il peccato in genere, tanto è vero che prima del peccato originale non esistevano e crebbero dopo, simbolo del dolore che vien dietro alla colpa, troviamo la più comune spiega-

(1) LELAND, *Op. cit.*, pp. 255 sgg.

(2) F. GIUSEPPE, *Op. cit.*, cap. II; LELAND, *Op. cit.*, p. 267.

zione nella credenza che Caino offrisse a Dio delle spine invece di grano maturo o di altri frutti del terreno, che riteneva utili per sè. La maggior parte dei commentatori cristiani si limita ad affermare che Caino divise male i frutti della terra e che non offerse al Signore le primizie e la parte migliore, poichè il *Genesi* dice semplicemente che Caino offrì dei frutti del suolo, lasciando libera l'interpretazione. Fu anche ritenuto che Caino, essendo agricoltore, offrisse a Dio del frumento (1). Ma è certo che nei commenti cristiani il motivo principale che fa il dono di Caino non gradito a Dio sta nell'intenzione, che egli offrì a malincuore e senza devozione (2), mentre nella poesia troviamo invece traccia della tradizione che Caino, per non sciupare grano o altri frutti utili, offrisse a Dio solamente spine. Ad essa accennano quasi tutti i commenti danteschi del secolo XIV spiegando le due terzine dantesche nelle quali è alluso alla leggenda di Caino nella luna (3). Che del resto una tradi-

(1) Frumento offre Caino nelle rappresentazioni sacre e anche in quelle figurative medioevali, quali sarcofagi, mosaici e sculture in genere.

(2) Ad Abele furono attribuite queste parole:

Sacrum pingue dabo non macrum sacrificabo,

e a Caino:

Sacrificabo macrum non dabo pingue sacrum.

(CORN. A LAPIDE, *Op. cit.*, pp. 92; P. CUNAEI, *De republica hebraeorum*, Lugd. Batav, Abkonde, lib. III, cap. I). Nel *Libro di Adamo*, pubbl. dal MALIN (*Op. cit.*, lib. I, cap. LXXVII) leggiamo: « But as to Cain he took
« no pleasure in offering but after much anger on his father's part he offered
« up his gift once and when he did up, his eye was on the offering he
« made ».

(3) L'*Ottimo commento alla Divina Commedia*, Pisa, Capurro, 1827, p. 384; F. BUTI, *Commento alla Divina Comm.*, pubbl. per cura di C. Giannini, Pisa, Nistri, 1868, vol. I, p. 534; BENVENUTI DE RAMBALDI DE IMOLA, *Comentum super Dantis Aldighieri comoediam*, Florentia, 1887, vol. I, p. 93; vol. IV, p. 347. Osserva JACOPO DELLA LANA che: « poneano li poeti che Abel fu fatto
« una constellazione di quelle dell'ottava spera molto alta ed eccelsa e Caino
« fu assunto nel corpo della luna siccome nella più bassa stella che sia in
« cielo, ed acciò che meglio fosse conosciuto sì vi fu messo con tutto il fascio
« delle spine in ispalla » (I. DELLA LANA, *Commento alla Comedia di Dante degli Aldighieri*, Bologna, 1866, vol. III, p. 29; cfr. vol. I, p. 352).

zione di Caino nella luna col fascio di spine offerto a Dio fosse anticamente diffusa lo provano gli accenni danteschi e dei commenti al divino poema.

Anche il figlio di Dante, Iacopo, lo ricorda nel suo dottrinale:

Quell'ombra della luna
Che con Cain s'impruna (1).

Del resto non dobbiamo neppure meravigliarci: sin dai tempi più antichi la luna fu creduta abitata, e possiamo trovare spiegazione di questa comune e quasi universale credenza, pensando al carattere antropomorfo e demoniaco attribuito alla luna nella mitologia dei varî popoli. È certo che in Italia e fuori d'Italia (2) vive ancora tale credenza e fa parte del ricco patrimonio delle leggende e delle tradizioni popolari e si confonde con altre. Così nella luna sarebbero stati relegati due compari, i quali, esercitando insieme la mercanzia, andarono l'uno in Oriente, l'altro in Occidente a commerciare, con la scambievolmente promessa di dividersi poi i guadagni, e mancarono al ritorno alla promessa, facendo credere ciascuno di avere perduto e non guadagnato (3); o un ladro di due secchie, che credendosi inseguito per la strada da un uomo e accortosi di non essere inseguito che dalla sua ombra, s'incollerò con la luna e volle gettare con le secchie dell'acqua contro di lei; o un altro ladro, Marcolfo, il quale per non essere scorto nell'atto di rubare, volle porre tra sè e la luna un fascio di spine; o il fanciullo che, rubando dei cavoli, schernì una vecchia che lo rimproverava, e la luna, pregata dalla vecchia, scese in terra a prendere il ragazzo; o un semplice ladruncolo di spine o di frutta, ed infine il peccatore che, non rispet-

(1) I. ALIGHIERI, *Il Dottrinale*, edito da G. CROCIONI, Città di Castello, 1895, cap. XXV.

(2) Per la leggenda fuori d'Italia cfr. la bibliografia che ne dà il PITRÈ, *Op. cit.*, p. 545.

(3) I. DELLA LANA, *Op. cit.*, vol. III, p. 29.

tando la festa di pasqua, andò a tagliare la legna nel bosco (1). Ed il popolo si compiace ancora di vedere nella luna, oltre Caino, Adamo ed Eva, Giuda Iscariotte, ed Isacco (2) — come si può osservare — quasi sempre persone molto colpevoli, lanciate per castigo nel povero astro che Dante ha fatto sede di anime beate. Shakespeare volle attribuire all'uomo nella luna, oltre le spine, anche un cane (3), particolare che ci fa supporre che il tragico inglese alludesse proprio a Caino, poichè si riconnette con la tradizione d'origine rabbinica, che ho già ricordato, secondo la quale Dio avrebbe dato a Caino come segno, perchè nessuno lo uccidesse, il cane da pastore di Abele, che lo avrebbe accompagnato nel suo esilio per difenderlo.

Il bando di Caino nella luna, invece che nell'inferno, ha avuto nella tradizione un significato di aggravamento di pena o di diminuzione? Non credo si possa rispondere in modo assoluto, perchè non è sempre possibile penetrare nel fondo della leggenda popolare e vederne l'intimo significato, ma certo non sbagliremo a ritenere che l'intenzione del popolo, nel foggare tali racconti, fosse quella di ammonire gli uomini a guardarsi da certi vizi con l'esempio costante di un loro fratello condannato ad espiare in eterno nella luna la sua colpa e a dar spettacolo di sè e dei suoi tormenti. E ci spiegheremo allora anche perchè la luna sia stata scelta come luogo di espiazione, oltre che per Caino, punito per l'invidia, l'empietà e l'omicidio, anche — e molto frequentemente — per i ladri, perchè il furto è uno dei

(1) PRATO, *Op. cit.*, pp. 2 sgg.; FINAMORE, *Usi e costumi abruzzesi*, Palermo, 1890, p. 40. Alla tradizione di un ladro nella luna alludono questi versi:

Rusticus in luna
Quem sarcina deprimit una
Monstrat per spinas
Nulli prodesse rapinas.

(NECKAM, *De Naturis rerum*, edit. by T. WRIGHT, London, 1863, p. 62).

(2) LELAND, *Op. cit.*, p. 260.

(3) SHAKESPEARE, *Midsummer night's dream*, a. III, sc. I; a. V, sc. I; *Tempest.*, a. V, sc. II.

vizi di cui il popolo ha un sacro terrore. Nella seconda novella toscana, che ho ricordato, il bando del fratricida nella luna ci rappresenta una mitigazione di pena, e lo stesso significato ha in un altro racconto popolare siciliano (1) che i vecchi narrano anche oggi ai fanciulli, ed interessante è l'originale interpretazione della leggenda: non per castigo, ma per riconoscenza di avere raccolto le spine sacre che dovranno servire per il figliuolo di Dio, il Signore mette Caino nella luna e di notte solo, per farlo riposare delle pene che soffre durante la giornata, nell'inferno.

Racconta dunque la novellina che Caino, dopo il fratricidio, fu tanto spaventato che si mise a correre come un folle e per ripararsi dagli animali feroci si scavò una grotta intorno alla quale piantò delle spine. Mentre raccoglieva un giorno tre fasci di spine, gli apparve il Signore in mezzo a una vampa di fuoco, domandandogli che stava facendo, e quando seppe che stava raccogliendo le spine, gli disse: « Sta faciennu 'na cosa bbona, picchi « ssi spini su ssanti, e hann' a sserviri pp' 'a cruna r' 'o me « santissimu Figgiu ». E Iddio scomparve lasciando « a rus- « sura ri l'ariu ».

Caino venne a morte e i diavoli corsero allegri a prendere l'anima di Caino, che invocò l'aiuto del Signore, il quale così provvide al colpevole: « Ora senti ccà: tu ammazzast' ô to frati, « e t'attocca 'u castiu; carriasti i spini bbiniritti, e t'attocca 'u « premiu. Ri stu mumiento iu cumannu, ca n'è rurici uri r' 'o « jurnu ti nni stai n' ô infiernu, e chiddu ca ri tia ni vuonnu « fari i riàuli, ni fannu, ca chiss' è pinzieri so. N' 'e rurici uri r' 'a « notti ti ni assumi n' 'a luna, ccu ppattu ca 'n' h'a ripusari 'na « scàggia e h' a ppurtari nquoddu i tri fascitedda ». E Caino « tuttannotti sta n' 'a luna, e i tri fascitedda 'i viriemu tutti, « ca parunu tri stampuzzi »).

E mentre gli uomini del medio-evo vedevano nelle calme notti lunari la figura del fraticida, pensavano timidi e paurosi

(1) *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, vol. I, pp. 296-7.

a quella che era stata l'orgogliosa ed empia discendenza di Caino, della quale si vollero fare sopravvivere alcuni miseri avanzi. L'esame biblico medio-evale fece risalire i giganti e i mostri a Caino, o almeno ad una mescolanza con la stirpe di Caino, conformemente al *Genesi* (1); e il Grimm per primo chiamò l'attenzione sulle leggende ebraiche di Caino e della sua posterità per spiegare la discendenza di Grendel, il mostro del poema anglo-sassone *Beowulf*, dal primogenito di Adamo (2).

In questo poema sono notate due classi di esseri derivati da Caino, i mostri di cui fa parte Grendel, e i giganti che combatterono contro il cielo. « A land of monsters the unhappy man
« inhabited awhile, after the Creator had condemned him: on
« Cain's race the eternal Lord avenged that murder, because he
« slew Abel... Thence arose all monstrous births, etens and elves
« and spirits of hell; the giants likewise, that strove against
« God a long time » (3). E in un altro passo: « Grendel's mother
« remembered her misery, the woman, wife of a monster, who
« was compelled to inhabit the terrible sea after Cain became
« a murderer of his own brother; he then guilty marked with
« murder, went fleeing from the joys of men, dwelt in the
« desert. From him were born many fateful demons; Grendel
« was one of them » (4).

Che la leggenda dei mostri e dei giganti discesa da Caino possa collegarsi con quella della sua origine demoniaca, può essere; ma non è necessario, chè la maledizione divina, per il suo carattere eterno, fu considerata un'assai triste eredità di mali per i figli e i discendenti di Caino che si vogliono far sopravvivere anche al diluvio, riconoscendo la comune interpretazione in Cham

(1) Cap. VI, vv. 1-4.

(2) GRIMM, *Deutsche Mythologie*, Berlin, 1875, I. Band, pp. 434-35.

(3) *Beowulf*, c. I, traduz. cit. dell'EMERSON, p. 879; cfr. anche la traduz. ital. del GHIONE, Lucca, Giusti, 1883. Ho preferito citare la traduzione dell'EMERSON perchè nella lingua inglese il poema anglo-sassone trova certo una più fedele interpretazione.

(4) *Beowulf*, c. XIX, p. 879.

e Nembrot i post-diluviani rappresentanti della malvagità del primo fratricida (1). La leggenda, che fa Caino capostipite di una così mala progenia di cattivi spiriti, di mostri e di giganti, appartiene ad ebrei e cristiani e trae motivo, come ho già ricordato, dal racconto biblico dei giganti discesi da Caino per il connubio dei figli del cielo con le figlie della terra (2).

A questo punto, poichè la fantasia popolare nel tessere le sue creazioni non ha limite e volle far sopravvivere la stirpe di Caino al diluvio, possiamo domandarci se la leggenda di Gog e Magog non presenti qualche relazione con quella dei post-diluviani discendenti di Caino. O in altri termini, i popoli abitanti la misteriosa regione di Gog e Magog, che tanto impaurirono e incuriosirono gl'ingenui nostri padri, non discesero essi pure dai primi abitanti della città fondata da Caino nella regione di Nod, nella quale la leggenda cristiana favoleggiò si compisse ogni genere di turpitudine; da quei primi figli degli uomini, come li chiama il *Genesi*, che nella città cainica furono dediti alle armi, diedero origine ai giganti e coltivarono con altre arti anche la magia, che fu pure coltivata dai popoli di Gog e Magog, quella magia che la leggenda ha fatto risalire a Caino e ai suoi primi discendenti? E se così non fosse, quale altra può essere l'origine di quei popoli?

In alcune carte geografiche medio-evali la regione di Gog e Magog è situata in una penisola separata dal Paradiso terrestre da un braccio di mare (3).

Orbene questa regione può ricordarci la plaga ad oriente dell'Eden, arida e sterile, nella quale si rifugiò Caino e crebbe e si moltiplicò la sua schiatta, mala progenie di mostri e di giganti, e si sviluppò la civiltà del demonio e dalla quale fu predetto che uscir dovrà alla fine del mondo l'Anticristo, come alla

(1) *Genesi*, cap. X, vv. 6-8.

(2) *Genesi*, cap. VI, vv. 1-4.

(3) GRAF, *La leggenda di Gog e Magog*, in *Roma ecc.*, Torino, 1915, pp. 770 sgg.

fine del mondo i popoli di Gog e Magog abatteranno le grandi mura che li separano dai popoli cristiani e dovranno invadere il mondo. Non è del resto senza interesse ricordare che tra i numerosi popoli di Gog e Magog è ricordato uno che ha il nome di Thubal (1), e Thubulcain è appunto il nome di uno dei discendenti di Caino (2).

Ma un'altra leggenda correva nel medio-evo sulla posterità di Caino, che ha avuto anche maggiore successo e si mantenne più a lungo, forse per il carattere di maggiore verosimiglianza, perchè ogni elemento soprannaturale è bandito in essa; ed è quella che considerò come discendenti di Caino gli zingari, che per una continuazione della maledizione divina scagliata sul loro primogenitore, sono costretti a trascinare come lui una vita errabonda. Fra Nicolò da Poggibonsi, che, come il Sigoli, aveva visto sul monte presso Damasco la chiesa, ovvero la moschea sorta dove fu fatto il « primo micidio », e nella quale era una grotta da cui cadevano ogni di cinque gocce di sangue (3), ci racconta

(1) *Genesi*, cap. IV, v. 16.

(2) GRAF, *La leggenda di Gog e Magog*, cit., p. 774.

(3) *Libro d'oltre mare* di FRA NICOLÒ POGGIBONSI, Bologna, Romagnoli, 1881, vol. II, p. 24; *Viaggio al Monte Sinai* di SIMEONE SIGOLI, pubbl. da L. FIACCHI, Firenze, 1827, p. 57. C'era la leggenda d'origine ebraica che Caino ed Abele dimorassero vicino a Damasco e che la parola infatti derivasse da *dam* e da *sac* ossia *sacco di sangue*, perchè la terra fu abbeverata del sangue di Abele (CALMET, *Comment. littéral sur l'Ancient et le Nouveau Testament*, Paris, 1707, p. 121). Anche il SIMON (*Op. cit.*, p. 177) ricorda Damasco come luogo di sepoltura di Abele e dice che a Damasco si vedono ancora sopra un monticello due colonne; l'una segna il luogo dove Abele offriva il sacrificio, l'altra il luogo dove fu ucciso, e a qualche passo più in là si può vedere la sua tomba lunga quaranta piedi. Ricorda il SIMON altre leggende che fanno Abele sepolto sul Calvario o sull'Hebron. C'è un'altra tradizione che vuole Abele sepolto sulla cima del Monte Adamo nell'isola di Ceylan, dove ancora nel sec. XVII VINCENZO CORONELLI nel suo *Isolamento* (Venezia, 1677, parte II, p. 122) diceva di avere visto il lago salato formato dalle lagrime di Adamo ed Eva per la morte di Abele (GRAF, *La leggenda del Paradiso terrestre*, cit., p. 168). A questo proposito mi piace ricordare che il SALIANI giunse persino a riportare le parole dell'epitaffio sul sepolcro, che Adamo aveva fatto erigere per il figlio Abele l'anno 130 del mondo. Ecco

di essersi incontrato in una tribù di uomini, che, ben si capisce, dovevano essere zingari.

« Queste generazioni che rimasero di Caino si hanno queste
« maledizioni, che non possono stare fermi in una contrada più
« che tre dì, e se stanno il loro corpo diventa verminoso e mo-
« rebbono; e anche non possono abitare sotto coperto, ma eglino
« vanno di terra in terra, e sempre dì e notte se ne stanno alla
« campestre, con le loro famiglie e masserizie, e sono un colore
« terrigno, nero sozzissimo e di svariati vestimenti dall'altra
« gente; e quando sono presso la città vi ficcano un palo e vi
« appiccano loro masserizie e loro bestie. Eppoi vanno per la
« città procacciando che loro faccia del bene, eppoi fanno beffe
« di chi ha fatto loro del bene, dicendo quando ne sono doman-
« dati quello che debba intervenire della persona » (1).

Come mai Fra Nicolò poteva accettare tale leggenda e credere che vivessero ai suoi tempi discendenti di Caino, se il *Genesi* dà spenta la discendenza del fratricida col diluvio? La leggenda seduce coloro che hanno la fede viva ed ingenua, e fa loro dimenticare la storia e la realtà; e poi gli usi e costumi, l'aspetto degli zingari, le molte notizie favolose che correivano intorno ad essi e riempivano di terrore i paesi per cui passavano, favorirono e giustificarono lo svilupparsi di questa favola. Gli zingari dovevano avere un'origine diversa dagli altri uomini e parevano avere ereditato la ferocia, l'astuzia e la cupidigia dei primi discendenti di Caino, che abitarono la città di Enoc e dai quali appresero anche a coltivare quell'arte magica che la chiesa condannava e che fu sempre privilegio degli zingari. Abbiamo finora esaminato qual'è stato il contributo della lette-

come incomincia: « Quis tantus loco tamque sonorus clamor? Rogas viator?
« Adhuc inauditum tibi parricidium primum à primogenito mortalium ausu
« indignissimo perpetratum? Ivit iam clamor coelo necdum in terris auditus
« est tibi? Vides puniceas nunc ac rubricatas antea gramine viridantes
« glebas », ecc. (SALIANI, *Op. cit.*, p. 116).

(1) Vol. II, p. 26.

ratura patristica e delle leggende popolari all'interpretazione del fatto biblico e di Caino, la cui figura andò svolgendosi arricchita di elementi nuovi, che concorsero a darle un forte rilievo drammatico. È naturale quindi che la letteratura drammatica s'impadronisse di questo triste eroe e ne facesse oggetto di nuove creazioni.

II.

I Misteri e le sacre rappresentazioni.

Come entrarono i personaggi biblici di Abele e Caino nel teatro religioso medievale? Ricordiamo, per un momento, il dramma liturgico dei *Profeti di Cristo* dell'XI secolo (1), semplice trasformazione del sermone attribuito a S. Agostino che faceva parte dell'ufficio di Natale, usato in molte diocesi del Medio-evo col titolo di *Lectio sexta* (2) e in cui, eliminata la parte dialettica, era stato conservato solo il dialogo, con maggior sviluppo e rilievo dei personaggi, secondo l'uso invalso nei secoli XI e XII, di allungare gli uffizi liturgici con numerose interpolazioni, che presero col tempo un'esistenza propria, come uffizi supplementari (3). Data la tendenza costante nel Medio-evo di sviluppare queste interpolazioni e le scene drammatiche

(1) La più antica versione ci è fornita da un *tropario* in uso del Monastero di *S. Marziale di Limoges*, ms. n. 1139 della Bibliot. Naz. di Parigi, pubbl. da M. E. COUSSEMAKER, *Drames liturgiques du Moyen-âge*, Reims, 1860.

(2) *Sermo beati Augustini episcopi die Natale Domini*, che incominciava: « Vos, inquam judaei, qui usque in hodiernum diem negatis filium Dei, etc. »; ed era seguito dalla testimonianza dei profeti Isaia, Geremia, Daniele, Mosè, David, Abacuc, Simeone, Zaccaria, Elisabetta, Battista, Nabucodonosor e Sibilla (SEPET, *Les prophètes du Christ*, Paris, 1878, pp. 3-8). Il sermone era declamato con un tono recitativo, o melopea, distribuito tra i vari esecutori e presentava un carattere drammatico per l'evocazione successiva dei profeti rivolta a ciascuno da S. Agostino.

(3) SEPET, *Op. cit.*, pp. 27 sgg.

da esse derivate, s'introdussero ben presto nuovi personaggi e nuove profezie attinte dalle sacre scritture, e secondo la legge che porta a risalire dai figli ai padri, era naturale che, nelle pagine dell'Antico Testamento, s'incontrassero, dopo Mosè, che appare nella *Lectio sexta* e nella scena derivata come il più antico dei profeti, altre figure che presentavano un carattere profetico e simbolico largamente conosciuto (1), come Abramo nell'atto d'immolare il figlio Isacco, e Abele ucciso dal fratello, che la Chiesa aveva sempre considerato come uno dei simboli più efficaci del Redentore e che Cristo stesso aveva annoverato fra i profeti (2), fino ad Adamo, che nei drammi liturgici fu posto alla testa dei profeti (3).

Non saremo quindi lontani dal vero affermando che deve essersi formata, via via dal primitivo dramma liturgico dei *Profeti di Cristo*, una serie di uffizi drammatici o di altri drammi liturgici, nei quali figuravano ora questo ora quello dei profeti, secondo la diocesi e secondo lo spirito e la simpatia degli autori: e logicamente siamo indotti a ritenere che in alcuni di essi, se non in tutti, il secondogenito di Adamo dovesse apparire a recitare la sua profezia. In questo modo dunque, cioè, dallo sviluppo del dramma dei Profeti, sarebbe comparso a rappresentare la sua parte nel teatro religioso medio-evale il personaggio biblico di Abele, il quale dovette, come Adamo fece per Eva, condurvi ben presto anche Caino; così la semplice profezia si sviluppò in un breve dialogo col fratello (4). La rapida comparsa si trasformò in una piccola scena drammatica per l'influenza di un doppio processo di assimilazione e di disgregazione (5), per effetto del quale la scena si svolse e si arricchì di nuovi elementi intimi ed

(1) MORTENSEN, *Le théâtre français au moyen-âge*, trad. du suédois par E. PHILIPOT, Paris, 1903, pp. 24-25; PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mistères*, Paris, 1880, vol. I, cap. III, pp. 82 sgg.; SEPET, *Op. cit.*, p. 82.

(2) Cfr. cap. I, p. 7.

(3) PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, p. 82.

(4) SEPET, *Op. cit.*, p. 83; PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, p. 82.

(5) SEPET, *Op. cit.*, pp. 54, 86.

esteriori che ne aumentarono la ricchezza visibile ed il successo (1), e costituì infine un'azione che poteva bastare a se stessa per essere rappresentata e raggiunse un'estensione da non poter essere più compresa nel corteo dei *Profeti di Cristo* e si staccò dal dramma comune per formarne uno speciale di Abele e Caino (2), com'era già avvenuto per gli altri drammi di Gedeone, Mosè, David e Isacco (3), nati tutti dall'abbozzo primitivo della scena dei *Profeti*. Ma, come questi, non ruppe ogni legame con la scena fondamentale da cui si era staccato. L'idea, che aveva ispirato queste composizioni e che ne era l'anima, continuava a tenerle unite fra loro e a farle convergere verso un centro comune (4). Così, se la cornice antica era troppo stretta per contenerle, si cercò di crearne una nuova, capace di comprendere nella vasta azione di una tela gigantesca tutti quei drammi che, per effetto d'un maggiore sviluppo, s'erano staccati e tendevano a raggrupparsi di nuovo, perchè avevano lo stesso scopo e lo stesso scioglimento (5): celebrare la nascita del Salvatore, annunciata dai personaggi dell'antica *Legge*, secondo il concetto, già ricordato più volte, del Medio-evo, che l'antico Testamento fosse di preparazione e di figurazione del Nuovo.

Ma prima di giungere a quelle vaste e complesse rappresentazioni medio-evali francesi cicliche, che caratterizzano i secoli XV e XVI e furono dette anche della creazione, abbiamo avuto combinazioni diverse, vari tentativi, il più antico dei quali

(1) A. AUBERTIN, *La poésie dramatique* (in *Histoire de la langue et de la littérature française au moyen-âge*, Paris, 1872, vol. I, deuxième époque, cap. II, p. 392).

(2) MORTENSEN, *Op. cit.*, p. 24; SEPET, *Op. cit.*, p. 86; PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, p. 82.

(3) E. DU MÉRIL, *Origines du théâtre moderne*, Paris, 1849; COUSSEMAKER, *Op. cit.*; W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, Halle, 1893, vol. I, pp. 67-70.

(4) AUBERTIN, *Op. cit.*, p. 396.

(5) SEPET, *Op. cit.*, p. 90.

che ci sia arrivato è l'*Adam* (1), dramma normanno del secolo XII, nel quale appare la più antica scena di Abele e Caino. Questa rappresentazione, mirabile risultato della triplice legge a cui accenna sagacemente il Sepet, d'assimilazione, di disgregazione e di sovrapposizione, è infatti formata da tre drammi diversi legati dall'origine comune, uno sopra Adamo, un altro su Abele e Caino e il terzo della processione dei Profeti, con Abramo che apre il cammino (2). Prima di esaminare l'episodio che c'interessa, vediamo quali fatti e quali elementi hanno contribuito alla formazione della scena di Abele e Caino.

E per spiegarmi meglio, l'autore ha attinto direttamente dal *Genesi*, o piuttosto la liturgia, che è stata la fonte più ricca del dramma liturgico e religioso in generale, ha offerto anche per la scena di Abele e Caino la materia? La genesi del dramma sacro in genere è da ricercarsi nella natura simbolica del rituale ecclesiastico, che presentava già gli elementi per costituire un dramma nei *tropi*, nei *responsori* e nelle *lezioni*, le quali avevano un così gran posto negli uffizi e che, per il loro carattere narrativo ed oratorio e per il modo con cui erano declamate, su una melopea mezzo cantata, con modificazioni ed inflessioni di voci variate, secondo il soggetto, e le parti, erano tali da eccitare gli animi a trasformare questi racconti in drammi (3). Così se il primo germe dell'*Adam* dobbiamo cercarlo nella *Lectio sexta* dell'uffizio di Natale, dobbiamo anche ricordare che l'uffizio della Domenica di Settuagesima e dei giorni seguenti presentava invece il quadro delle due prime scene dell'*Adam*, cioè la storia dei primi padri e dei loro

(1) In due edd.: 1^a *Adam*, drâme angle normand de XII siècle, Publié d'après le ms. de la Bibliothèque de Tours par V. LUSARCHE, Tour, Bouserez, 1854, in-8°, pp. LXXII-111; 2^a *Adam*, Mistère du XII siècle. Texte critique accompagné d'une traduction par L. PALUSTRE, Paris, Dumoulin, 1877, in-8°, pp. XII, 187.

(2) L'ETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, p. 82; SEPET, *Op. cit.*, pp. 91-96.

(3) SEPET, *Les origines catholiques du théâtre moderne*, Paris, 1913, p. 16.

figliuoli (1). Il mattutino del giovedì seguente alla domenica di Settuagesima comprende tre lezioni tolte dal quarto capitolo del *Genesi*: la prima racconta la nascita di Abele e Caino e il loro sacrificio; la seconda il fratricidio e la maledizione divina; la terza la proibizione che fece Dio di uccidere Caino. E il responsorio che segue la nona lezione dell'ufficio della domenica canta il versetto 11° del quarto capitolo del *Genesi*. Quindi se il materiale è biblico, la Chiesa però nella serie delle sue lezioni e dei suoi *responsori* aveva già presentato ai fedeli, e in modo abbastanza sensibile, la storia dolorosa del fratricidio; e coloro, che lavorarono fino all'*Adam* intorno alla scena di Abele e Caino, trovarono la materia biblica preparata e fornita dalla Chiesa in un quadro liturgico, come lo provano le *rubriche* in latino, che non sono che le lezioni dell'ufficio della domenica di settuagesima, mentre i *responsori* costituiscono il coro che, allo svolgersi del dramma e a ciascuno degli episodi, fa sentire la voce della Chiesa e, ricordando i sacri testi nella lingua liturgica, richiama al pubblico l'azione della Provvidenza.

Ma esaminiamo la scena che c'interessa nel dramma normanno. Che le varie parti, ond'è costituito il mistero, siano esistite in drammi distinti e indipendenti, e sovrapposte nell'*Adam*, lo prova il fatto che, prima che incominci l'azione dei due fratelli, i loro genitori muoiono, contrariamente a quanto afferma il *Genesi*; trascura così l'autore un effetto naturale, che avrebbe aggiunto drammaticità alla scena, di mostrare cioè, presso il cadavere del figlio, Adamo ed Eva in atto di contemplare con spavento la prima apparizione di quella morte minacciata da Dio, che la loro disobbedienza aveva introdotto nell'umanità. E così l'opera dell'autore non è tanto opera originale d'invenzione, ma di sovrapposizione e di collegamento.

Dei milleduecento e un verso ond'è composto l'*Adam*, l'episodio della morte di Abele ne comprende centocinquantaquattro

(1) SEPET, *Les prophètes du Christ*, cit., pp. 104 sgg.

ed è il più breve. Dopo che Adamo ed Eva furono incatenati e portati nell'inferno dai demoni, appaiono Abele e Caino: « Chaym, dice la rubrica, « sit indutus rubeis vestibus, Abel vero albis, « et colent terram praeparatam » (1). Dopo avere lavorato un po', si riposano, e Abele rivolge al fratello saggi consigli di agire nobilmente nel servizio di Dio e propone di fare un'offerta al Signore. Ma Caino non si mostra punto persuaso della predica del fratello:

Bel frère Abel, bien vous savez sermoner,
Vostre rasion asaer e mustrer.

Egli è avaro e risponde ad Abele che chiunque seguisse i suoi consigli:

En poi de jorz avra poi que doner,
Disme doner ne me vint onc à gré,
Del toen aver poez faire ta bonté,
E jo del mien ferai ma volonté;
Par mon mesfait ne serras-tu dampné! (p. 88).

In queste parole v'è qualcosa di più della semplice avarizia, v'è dell'orgoglio, dell'impudenza, dell'ironia; Abele continua con voce sempre più dolce, dice la rubrica, a pregare il fratello di offrire a Dio ciò che gli può piacere. E Caino finge di accettare, come osserva la didascalia, « tum respondebit Chaim quasi placuerit ei consilium Abel » (p. 92). Qui l'autore si scosta dal *Genesi*, il quale non ci dà ragione di pensare che Caino accettasse di compiere il sacrificio per simulazione.

Ma che cosa offrirà egli? La Bibbia, come abbiamo osservato nel capitolo precedente, non ci fa sapere in che mancasse l'offerta di Caino. Ma il maggior numero degli scrittori cristiani dei primi tempi ritenne che Caino avesse diviso male le sue offerte e data la parte peggiore a Dio, ed anche con rincrescimento (2).

(1) Io citerò sempre l'*Adam* del PALUSTRE, p. 86.

(2) AUGUSTINI, *De civit. Dei*, cit., lib. XV, cap. VII, col. 446.

D'allora in poi il luogo comune della letteratura della Chiesa fu che Caino rappresentasse anche il prototipo del contadino spilorcio, che tentava di sfuggire all'obbligo di pagare le decime. E benchè gl'insegnamenti morali non abbondassero nei *Misteri*, perchè non incontravano il favore popolare, tuttavia la Chiesa faceva volentieri uso dell'esempio di Caino per imprimere nella mente dei contadini il pagamento delle decime come un importante dovere da compiere. Così nell'*Adam*, mentre Abele sceglie il più bello dei suoi agnelli da offrire a Dio con incenso, Caino gli offrirà del grano, ma non il migliore certo:

. Nenil par veir;
De cel ferai jo pain al seir (p. 94).

Abele gli ricorda che egli è ricco e possiede molto bestiame e che deve contare il numero delle sue bestie e offrire la decima a Dio: Caino, con modo sempre più ironico e sfacciato, risponde:

. Nenil, horror!
Bel frère Abel! Oez Furor!
De dis ne remaindront que noef,
Icist conseil ne vealt un oef (pp. 94-5).

I due fratelli compiono il sacrificio; la rubrica spiega come deve svolgersi la scena nella rappresentazione con tutti i particolari che mostrano già un accurato allestimento di scena. « Tunc ibunt ad duos magnos lapides qui ad hoc erunt parati. « Alter ab altero lapide erit remotus ut cum apparuerit figura « sit lapis Abel ad dexteram ejus, lapis vero Chaym ad sinistram. « Abel offeret agnum et incensum, de quo faciet fumum ascen- « dere, Chaym offeret manipulum messis. Apparens itaque figura « benediciens munera Abel, munera vero Chaym despiciet (p. 96).

È interessante osservare che la *figura* sta per Iddio; e che anche in questo dramma, come nell'iconografia medio-evale, il Dio dell'antica legge è rappresentato dal Salvatore in abito di vescovo. Quindi segue la scena dell'uccisione, che si svolge ra-

pidà e muove dalla solita frase biblica « usciamo fuori ». Ma la simulazione di Caino raggiunge il massimo dell'impudenza e il cinismo più volgare. Giunti nel luogo solitario, quasi nascosto, come indica la rubrica, Caino furibondo si getta su Abele per ucciderlo e si svolge tra i due fratelli un breve dialogo, serrato, incalzante, nel quale si alternano le accuse dell'uno e le proteste d'innocenza dell'altro. Abele invoca l'aiuto divino, Caino non ha che una risposta « Io t'occirai » e, levando la sua mano minacciosa, sfida la divinità, che si compiace di vedere impotente contro il suo furore e la sua forza:

Vers mei t'avra il poi mestier;

e più avanti:

Ne te porra de mort guenchir! (p. 102).

Abele implora pietà dal cielo, e muore cadendo verso Oriente, mentre il coro canta « ubi est, Abel, frater tuus? ». La figura che rappresenta Dio appare sulla scena, rivolgendo la famosa domanda a Caino; e l'autore diluisce la concisa risposta biblica del fratricida:

Que sai-jo, sire, où est alez,
S'est à maison, ou à ses blez
Io pourquoi le dei jo trover?
Ià ne l' devoie pas garder (p. 108).

Dio pronuncia la condanna e scompare, rientrando nel tempio. I diavoli trascinano Caino, percotendolo, e Abele, con più riguardo, in Inferno. Come si può vedere dalla breve analisi che ho tentato di fare della scena, l'autore si è conservato abbastanza fedele al racconto biblico, e ne ha fatto quasi una parafrasi, che ha perduto il carattere misterioso e terribile, quasi fatale, che ci colpisce nel *Genesi*. Troviamo in questa scena, come nella prima, vivacità di dialogo, svolgimento rapido dell'azione. Se alla Bibbia si deve l'interesse della materia, all'autore dobbiamo l'aver saputo raggruppare il dramma intorno ai fatti princi-

pali, eliminando le lungaggini e le inutili digressioni, difetto così comune nelle opere del Medio-evo (1). Una certa arte drammatica nascente si rivela in questo tentativo di dramma, in cui l'autore non ha saputo trarre da una situazione così tragica gli effetti che avrebbe potuto. Abele è troppo predicatore e cerca di difendersi così freddamente che non c'ispira pietà; in Caino non vediamo che lo spilorcio e il dissimulatore cinico e sfacciato, non una passione travolgente che lo accechi, che, per quanto malvagia, ci riempia di orrore e di pietà insieme, come nel *Genesis*. L'esecuzione è ben curata in ogni particolare, e lo dimostrano le numerose didascalie in latino, come, per ricordare un esempio, quando al momento del delitto la rubrica dice che Abele sotto la veste avrà una trave nascosta, che Caino colpirà come se volesse uccidere Abele, il quale si lascerà cadere lungo e disteso per terra.

Del resto le rappresentazioni figurative che il popolo ammirava nelle porte e nei mosaici delle sue belle cattedrali offrivano il modello al migliore allestimento di scena. Si può osservare che l'autore si scosta dalla tradizione ebraico-cristiana, accettata anche dai Padri della Chiesa, della fiamma discesa dal cielo a bruciare e consumare l'agnello di Abele, mentre non tocca l'offerta di Caino (2); nell'*Adam* invece il segno del gradimento divino è che il fumo ascende al cielo dall'arsa ara di Abele e non da quella di Caino. Di questo secondo modo d'interpretazione col quale Dio avrebbe significato la sua compiacenza, non troviamo quasi traccia negli scritti cristiani (3).

(1) PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, p. 89.

(2) Ricorda il Bayle, tra le invenzioni create dall'amore al meraviglioso, quella che affermò essere apparso tra le fiamme, che discesero sul sacrificio di Abele, un leone, il quale forse avrebbe relazione col leone della tribù di Giuda (*Op. cit.*, p. 18).

(3) È ricordata nel poema latino sul *Genesis* di CLAUDIO VITTORE (V sec.); infatti egli dice a proposito dell'offerta di Abele:

. altum
in coelum ascendit combusto fumus ab agno;

La storia di Abele e Caino entrò a far parte nei secoli XIV e XV di quei drammi che possono essere considerati come abbozzi del dramma ciclico del *Viel Testament* e sono detti della creazione; un tipo comune, che pare avesse goduto molto favore alla fine del secolo XIV, consiste in una rappresentazione che comprendeva la creazione, il peccato dell'uomo, l'uccisione di Abele, la morte di Adamo, seguiti da una serie di scene sugli episodi più importanti del *Genesi* fino a Mosè, e talvolta si estendeva fino a David e a Salomone (1). La scena finale dei profeti serviva come epilogo e talvolta come legame ad altri drammi ciclici più vasti, comprendenti tutto il Nuovo Testamento, ai quali quelli della creazione servivano di prologo, come ad esempio nel *Mistero della Passione* di Arnolfo Greban e in altri, che sono ancora manoscritti nelle Biblioteche di Troye e di Valencienne (2). Uno degli esempi più antichi di *Misteri della creazione* ce l'offre il manoscritto 904 della Biblioteca Nazionale di Parigi, datato dal 1488 ma anteriore, che rimonta ad altri testi pure molto anteriori, e comprende la Natività, la Passione e la Resurrezione, precedute dalle scene dell'Antico Testamento che formano la prima parte del dramma e comprendono gli episodi principali del *Genesi* fino a Mosè, con la finale sfilata dei Profeti, e servì di modello forse a tutti i drammi ciclici della creazione, francesi, inglesi, tedeschi (3). La forma più definitivamente svolta di questo dramma della creazione ci è data

mentre per l'offerta di Caino :

. de frugibus illis
in terram rediit fugienti olympe

(MIGNE, *Patr. lat.*, vol. LXV, col. 951).

(1) SEPET, *Les prophètes du Christ*, cit., pp. 147 sgg.; Id., *Les origines catholiques du théâtre moderne*, cit., pp. 286 sgg.

(2) PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, vol. II, cap. XVIII, p. 419.

(3) SEPET, *Les prophètes du Christ*, cit., p. 172; Id., *Les origines catholiques du théâtre moderne*, cit., p. 290.

dalla vasta compilazione ciclica del *Vieil Testament* (1). In questo colossale *Mistero* l'episodio della morte di Abele e della storia di Caino è tra quelli più sviluppati, e di esso voglio occuparmi anche perchè offre la maggior copia degli elementi tolti dalla letteratura apocrifa e leggendaria infiltrata nella letteratura drammatica medio-evale. Poichè nel lungo periodo di tempo che corre dall'*Adam* al mistero ciclico del *Vieil Testament*, nel corso cioè di più di due secoli, le leggende rabbiniche orientali e i libri apocrifi avevano invaso l'occidente e la letteratura volgare e attratta l'immaginazione popolare, tanto che avevano acquistato un'autorità pari alle sacre carte (2).

Il mistero del *Vieil Testament* ci appare come un'enciclopedia di conoscenze sacre, di tradizioni, di leggende; ci mostra tutte le vicende della numerosa famiglia di Adamo, lo svilupparsi del carattere di Caino, che introduce le prime idee di dominazione e di possesso nel mondo e che, per effettuarle e difenderle, fabbrica una città chiusa e la fortifica (3). La storia di Caino continua anche dopo il fratricidio, fino alla sua morte, mentre nella sua discendenza germogliano, ingrandiscono e si moltiplicano le dissensioni e gli odî, ed essa è preda del demonio. Il sacrificio e la morte di Abele comprendono milletrecentoquaranta versi su seimila di tutto il dramma e ne formano come il terzo atto (4). La storia di Caino e dei suoi discendenti si svolge invece parallela a quella di Seth e dei suoi figli.

L'autore del *Mistero* ricorda le due gemelle, delle quali la Bibbia non parla, Calmana e Delbora, ma già note alla tradi-

(1) PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, vol. II, cap. XVIII, p. 413; *Le Mistère du Vieil Testament, publié avec introduction et glossaire par J. ROTSCILD*, Paris, Didot, 1878-91.

(2) MOLAND, *Les origines littéraires de la France*, cit., III, cap. II, p. 139.

(3) Una delle fonti più sicure è certamente il libro *Delle Antichità giudaiche* di FLAVIO GIUSEPPE (vol. I, cap. II), dove troviamo ricordata la città forte di Caino cinta di muri.

(4) *Le Mistère du V. T.*, cit., vol. I, pp. 15-127, vv. 1885-3222.

zione e alla leggenda (1), e il loro matrimonio con Abele e Caino, accennando all'ordine dato da Dio ad Adamo ed Eva di crescere e moltiplicarsi. Il matrimonio di Caino con la sorella Calmana avviene prima della nascita di Abele e di Delbora, particolare desunto probabilmente dalla profezia di Methodio, che ho già ricordato più volte. L'aspirazione al dominio, da cui sembra come perseguitato Caino, trova certamente origine nei sacri racconti talmudici già esaminati; non si tratta più in questo grandioso *Mistero* di semplice avarizia; è sete di possesso, di comando, d'impero; la passione è ingigantita, e Caino ci appare di proporzioni colossali. In lui si manifesta già il sentimento di pena e di avversione alla dura necessità del lavoro a cui è obbligato, o almeno una non buona disposizione, come quando dice alla moglie, dopo che il padre ebbe diviso fra i due fratelli il lavoro:

Calmana, puis que vous sçavez
Le cas, travailler y devez,
Combien que labeur soit penible (p. 79).

Egli pensa che i suoi genitori sono vicini a morire, già stanchi del lungo lavoro e afflitti dal rimorso, non per addolorarsene, ma perchè il diritto di primogenitura che gli spetta per natura lo farà su tutti avanzare; e gli sforzi della sua intelligenza sono rivolti a trovare i mezzi per ottenere qualche vantaggio, sia in avere sia in potenza, sugli altri uomini:

(1) CORN. A LAPIDE, *Op. cit.*, p. 52; FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 109; F. GIUSEPPE, *Op. cit.*, cap. II; METHODIUS, *Op. cit.*, cap. III; SALIANI, *Op. cit.*, pp. 106-7 sgg.; nel poema latino sul *Genesi* di C. VITTORE (*Op. cit.*, col. 951), leggiamo che Dio, pietoso anche nel castigo, concede a Caino di partire per l'esilio, accompagnato dalla moglie perchè lo consoli e lo assista, e con le sue preghiere di sposa innocente possa ottenergli ciò di cui entrambi possono avere bisogno. LATINI, *Op. cit.*, p. 59. Nel poemetto cavalleresco *La Sala di Malagigi* (Milano, Zaroto, 1551) è ricordata Calmana:

Gentil Calmana la qual fu madonna
Figlia di Adamo e nacque imprimieri.
(st. 22).

Premier, de grandeur, de courage
Vueil user et d'auctorité,
Sur ceulx de ma posterité,
E les faire a mon appetit
Obeyr petit á petit,
Car bref j'auroye trop d'envye
Tant comme je seray en vie
Que mes frères me surmontassent (p. 84).

In questi versi è già tutto il carattere di Caino: un fondo di prepotenza, di orgoglio smisurato, di acre invidia. Lo rode il timore di essere dominato, e aspira con tutta l'energia della sua natura violenta al dominio; e comunicando al figlio Enoc e al nipote Irad i suoi sospetti e le sue paure, propone di fabbricare un'altra abitazione, dove rifugiarsi in caso di avversità, una città chiusa, « fort, puissant et belle », nella quale si possa essere ribelli e combattere.

Adamo consiglia i figli di fare una giusta offerta al Signore dei beni che Egli così largamente dispensa agli uomini, di sacrificargli cioè la decima parte dei frutti che la terra porge. Abele accoglie volonterosamente la proposta del padre e con parole d'ossequio e di gratitudine verso la divinità; ma Caino, che innanzi ai suoi erasi mostrato persuaso, rimasto solo, sfoga la sua meraviglia e il suo scontento:

Je n'entens rien à ce service
Que mon père nous ordonne;
La façon n'est belle ne bonne.
Quoy! Qu'on voyse les biens bruler,
Pour en faire fumée aller
Jusques devant Dieu? Somme toute
Je croy que mon père radoubte
Et qu'il parle por fantaisie;
Bref je n'y congnois que follye (p. 90).

E se converrà che egli compia l'offerta, offrirà la parte peggiore del suo grano, che non ha valore. Intanto che in terra si

dispone per il sacrificio, nel cielo si svolge il processo tra Dio, la Giustizia e la Misericordia (1). Il Signore manifesta il suo corruccio contro Caino, che preferisce la creatura al Creatore, promettendo di rendere conosciuta la sua iniquità così che perpetuamente « sera nouvelle de sa mort »; la Giustizia invoca da Dio vendetta su tutto il genere umano, che non cessa di fargli oltraggio, mentre la Misericordia lo supplica di non condannare il giusto per il colpevole e di considerare che anche Caino è vittima dell'insidia del demonio. Quindi segue la scena del sacrificio, che si svolge secondo la Bibbia e la tradizione. L'offerta di Abele, accompagnata da umili e fervide preghiere, è accettata; Caino, la cui avarizia è giunta al punto da fargli rincrescere di offrire anche il grano cattivo, vede il fumo della sua offerta rimanere in basso; e tosto l'orgoglio offeso gli fa ingigantire in cuore l'invidia per Abele, non perchè egli sia il preferito dal Signore, ma perchè Dio:

Le fait il pour me faire honte,
Ou pour monstrier quelque mistère,
Affin que Abel, qui est mon frère,
Par preminence me surmonte ? (p. 95).

E si vede già in lotta con Abele e i suoi discendenti per difendere i suoi diritti, ma egli li vincerà:

Car soit bien, soit vice
Je domineray ! (p. 97).

Invano Abele cerca di riconciliarlo con Dio, ma Caino non vuole riconoscere d'averlo offeso nè chiedere perdono. Pure nel segreto della coscienza sente vergogna del suo fallo che si ri-

(1) Questa singolare allegoria ebbe molto favore nel Medio-evo, apparsa, nei racconti e sulle scene in varie forme; è ispirata dal versetto 11 del *Salmo LXXXIV*: « Misericordia et veritas obviaverunt sibi, justitia et pax « osculatae sunt ». PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, vol. II, p. 359; SEPET, *Les origines catholiques du théâtre moderne*, cit., p. 309.

flette involontariamente nell'aspetto, e questo sentimento di onta non fa che irritare il suo orgoglio; si rivolta contro Dio stesso: perchè Dio, che sa e deve sapere tutto e voleva avere i miei grani, non mi ha obbligato ad offrire i migliori?

Que ne me a il contraint offrir
Des meilleurs? Devoyt souffrir
Que je luy baillasse du pire? (p. 98).

S'affaccia quindi per la prima volta a Caino la domanda: perchè ho peccato? perchè c'è il male? La stessa domanda agiterà e sconvolgerà la mente del Caino del Byron, alla quale cercherà invano di rispondere. Il Caino del *Mistero* chiama responsabile Dio stesso, mentre Abele fa l'apologia del libero arbitrio.

Caino, irritato delle prediche del fratello, ha il pensiero di disfarsene: c'è un tentativo di contrasto psicologico molto debole e subito vinto. L'idea del fratricidio, appena venutagli, gli fa orrore:

Que mal m'a il fait? Voirement
Pas ung;

e più avanti:

Tuer, traistre? Que as tu pencé?
Ton frère, qui n'a offensé?
Tuer, chien matin? Que as tu dit? (p. 100).

Ma la gelosia, l'invidia, la smania d'impero vincono ogni esitazione, e fuori, alla campagna, uccide Abele, come nel dramma normanno, colpendolo con un bastone. Quindi si affanna a seppellirlo perchè il suo delitto sia scoperto il più tardi possibile, particolare questo della sepoltura che l'autore attingeva dalla leggenda.

La voce del sangue di Abele, che accusò Caino innanzi a Dio, è personificata in questo dramma, e il pubblico dovette udirla gridare il suo lamento e la sua preghiera. Ma questa parte fu affidata ad un attore nascosto agli occhi degli spettatori, innanzi

ai quali sarà visibile in un dramma (1) derivato dalla scena del *Viel Testament* al quale accennerò più tardi. Caino sfoga il dolore, la vergogna, il dispetto che la condanna divina gli suscitò in cuore con parole disperate: egli maledice la vita, la sua nascita, vuole morire, cadere nell'inferno perchè è indegno di vivere. Parte con Calmana e i figli per l'esilio, senza speranza di perdono, in cerca di qualche luogo dove riparare con la famiglia, mentre Adamo ed Eva esprimono il loro dolore con troppe e fredde parole, e Adamo dice che piangerà solo il morto figliuolo per cento anni.

Caino, nell'esilio, ha una segreta soddisfazione, pensando che nel nuovo luogo dove fisserà la dimora, nessuno contraddirà ai suoi sogni ambiziosi, poichè Abele non gli nocerà più. E nella nuova città di Enoc egli realizzerà veramente la città sua e dei suoi discendenti: egli sarà il cattivo genio che darà ai suoi figli la conoscenza di tutti i mali. Egli li esorta:

Emblés pilliés, frappez, batés,
Prenez sur tous auctorité,
La terre entre vous departez,
Et y prenez felicité (p. 121);

e continua:

Ne gardez ne poix ne mesure;
Prenne chacun ou il pourra,
Des biens ou il en trouvera,
N'ayez l'un de l'autre pitié,
Prenez à travers et à tort (p. 126).

Mentre la discendenza di Caino cresce e si moltiplicano nella città di Enoc i peccati, vive santamente quella di Seth. Muore

(1) THOMAS LE COQ, *Tragédie représentant l'odieux et sanglant meurtre commis par le maudit Caïn à l'encontre de son frère Abel*, extraite du IV chapitre de la Genèse, Paris, par Nicola Bonfons, 1575, in-8° (Bibl. Nation. de Paris, n. 5576; cfr. PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, vol. II, cap. XVIII, p. 361).

Eva, muore Adamo rassegnato e sereno, nella visione della futura redenzione, poi che Seth è ritornato dal viaggio al Paradiso terrestre per recare al padre l'olio santo della misericordia. Caino ritorna alla terra nativa, al campo damasceno per entrare in possesso dei beni del padre e dominare sui fratelli come primogenito, mentre Seth, Enos ed altri figli depongono il padre nella fossa con molti pianti. Caino sceglie la sua parte di eredità, ma le discendenze rimarranno sempre divise, l'una vivendo delle celesti speranze, l'altra dei caduchi beni terreni.

Quindi si svolge la scena della morte di Caino ucciso da Lamec, secondo la leggenda rabbinica e la tradizione cristiana. I beni e i godimenti non fanno tacere il rimorso nell'animo di Caino, la cui disperazione diventa sempre più profonda; è troppo ribelle a qualsiasi atto di mortificazione e di umiltà per chiedere perdono, e ben consapevole della sua colpa. La vergogna di essere da tutti riconosciuto per quel tremito che non l'abbandonò più dal giorno del delitto, l'induce a fuggire nei boschi, evitando il consorzio degli uomini; e, mentre egli, nascosto dietro a un cespuglio, inveisce contro il suo destino e maledice la sua nascita, rivolgendo una lunga invocazione agli spiriti infernali perchè escano dalla loro dimora e vengano a prendere la sua anima, è creduto una belva dal fanciullo Tubalcain che dirige contro di lui l'arco di Lamec cieco.

Attraverso i lunghi discorsi che ritardano l'azione del dramma e ne diminuiscono l'interesse, e nei quali i personaggi ragionano come dottori cavillosi e si compiacciono di sermoneggiare spesso e di difendere le loro idee e le loro azioni con argomenti troppo lunghi e che fanno troppo di teologia, la figura di Caino, colta nei momenti essenziali, arricchita degli elementi portati dalla leggenda, non manca di una certa grandiosità e drammaticità. Predominano nella rappresentazione di Caino l'orgoglio smisurato, per cui egli vuole essere il primo fra tutti, il sentimento profondo di ribellione, che non gli fa mai piegare la testa innanzi ad alcuna autorità e che lo rende simile a uno di quei tirannelli medioevali, che nessuna legge umana e divina

poteva frenare nelle opere crudeli di brutale violenza e di volgare oppressione, piuttosto che al primitivo agricoltore presentato dalla Bibbia. Ma il Caino del *Mistero* francese conserva il carattere simbolico che già gli hanno dato i Padri della Chiesa: egli non è tanto il fratricida divenuto tale per un accesso di invidia, quanto colui che ha iniziato il male, che ha fondato la prima città e il primo impero, che a prezzo della violenza e della morte ha dato origine alla società umana; in una parola, è il cattivo genio, l'istinto perverso che ha seminato sulla terra le fatali passioni che, attraverso a tutta la dolorosa storia dell'umanità, hanno causato le dissensioni, acceso gli odi, sparso fiumi di sangue e fatta la rovina degli individui e dei popoli. Così concepita, la figura di Caino acquista nella storia dell'umanità una importanza maggiore e un carattere di massima drammaticità che non cesserà d'interessare i poeti e il pubblico.

Anche nel prologo, aggiunto dal Greban al suo grande *Mystère de la Passion* (1), è compresa una brevissima e semplice scena di Abele e Caino, ma il Greban, per rispetto alle sue idee in materia di religione, non volle giovare del vasto materiale leggendario, e fu invece un fedelissimo interprete del testo sacro. Non accoglie nemmeno la tradizione della morte di Caino, come del resto non ha voluto pronunziarsi su nessuna delle questioni che diedero luogo a varie discussioni ed interpretazioni, sull'arma di Caino, sul segno che Dio impose al fratricida e su chi poteva fargli danno ed ucciderlo nell'esilio, e che troviamo tutte risolte nel mistero del *Vieil Testament*. Nel quale leggiamo che Caino uccise Abele, percotendolo alle spalle con un bastone, che Dio lo condannò a tremare, che Caino temeva degli esseri irragionevoli. È interessante tuttavia osservare, che nella seconda parte dell'episodio, dove è svolta la storia di Caino

(1) *Le Mystère de la Passion* d'ARNOUL GREBAN, publié d'après les manuscrits de Paris avec une introduction et un glossaire par GASTON PARIS et GASTON RAYNAUD, Paris, 1878, p. 15, vv. 961 sgg.

dopo il fratricidio, il colpevole dice ai figli, giunti alla terra di Nayda:

Emblés pilliés, frappez, batés,
Prenez sur tous auctorité (p. 121).

Ciò farebbe supporre che l'autore, giovandosi di una qualche leggenda non pervenuta fino a noi, avesse ritenuto che la terra fosse abitata da altri figli di Adamo, nati prima di Abele e di Caino. Ma allora Caino non doveva, nell'esilio, temere più della vendetta di questi che degli esseri irragionevoli, a cui accenna nelle parole che rivolge a Dio? Nè possiamo credere che l'epiteto d'« irragionevoli » possa attribuirsi agli altri figli di Adamo sparsi sulla terra, che abitavano anche la terra di Nayda. Tutto ciò non serve che a confermarci una volta di più nell'idea che la scena di Abele e Caino nel *Mistero* del *Vieil Testament* non è dovuta ad una sola mano e forse non fu scritta nemmeno nello stesso tempo, e che questo dramma colossale, che ebbe tanto successo in Francia ed in Inghilterra, fu veramente un'opera collettiva, elaboratasi lentamente nei secoli XIV e XV.

Diverse rappresentazioni di Abele e Caino derivano dal *Mistero* del *Vieil Testament* e si possono considerare dei rimaneggiamenti. DÈNIS GENEROUX, notaio a Parthenay, dice nel suo curioso giornale, al giorno 10 Giugno 1571: « Je fis jouer au carrefour de la croix du Marchiaux de Parthenay, la tragédie ou « Histoire d'Abel tué par Caïn son frère. Pierre Pauthou jouait « Adam; Claude Moyet, Eve; Messire Nicolas de Gué, Dieu; « Claude Beranger clergeon, Misericorde, et un barbier augevin, « Justice » (1).

Queste notizie ci danno motivo di pensare che il Generoux non avesse composto un dramma di sua invenzione, ma si fosse limitato a mettere in scena una parte, un episodio del *Vieil Testament*; i personaggi sono gli stessi e le figure della Mise-

(1) *Journal historique* de DENIS GENÉROUX, notaire à Parthenay (1556-76), publ. par M. B. LEDAIN, Nuit, 1865.

ricordia e della Giustizia sono particolarmente caratteristiche (1). Verso la stessa epoca la morte di Abele fu messa in scena da un prete normanno, Thomas Le Coq, curato della chiesa di S. Trinità di Falaise (2). Questa rappresentazione è chiamata tragedia, ma si tratta di un vero e proprio Mistero, nel quale continuano a mancare le divisioni per atti e per scene e che conserva la versificazione dei misteri di ottonari mischiati con decasillabi, variamente raggruppati in strofe. Il Sepet nobilita questo dramma che finora tutti i critici avevano considerato come un'opera di plagiatario (3); la verità è che, se in qualche punto il Le Coq ha copiato letteralmente intere scene dal *Vieil Testament*, in altri si scosta dal modello mostrandosi originale, come nelle allegorie del Rimorso, del Peccato, della Seconda morte e nella parte del Diavolo; e rivela ingegno, buona lingua, verso elegante, vigoroso ed espressivo e sufficiente efficacia, come nota il Graf, a proposito dell'ultima scena, nella quale Caino si trova alla presenza del suo Peccato, che gli si è attaccato al braccio, orribile disgustoso a vedersi, e della seconda Morte, la Morte dell'inferno, che ha preparato a Caino, quando la morte naturale l'avrà colpito:

Un lieu d'obscurité paré
 Lieux d'horreur, de crys, d'hurlements
 De soupir et gémissements,
 Lieu où les serpents et coleuvrés
 Rougeront ta langue et tes lèvres,
 Lieu où peste, charbon, cathere
 Sont plus drus qu'herbe sur la terre,
 Lieu plein de souffre et feu ardent
 Trop plus aspre chaleur rendant
 Que cestuy-ci, là brusleras
 Et jamais consomméras (4).

(1) *Le Mystère du V. T.*, cit., introd., p. LXVII.

(2) THOMAS LE COQ, *Op. cit.*

(3) In *Polybiblion* ou *Revue bibliographique univers.*, febr., 1875, p. 256.

(4) *Polybiblion*, pp. 257 sgg.; A. DARMESTETER et A. HATZFELD, *Le seizième siècle en France*, Paris, 1886.

E il *Mistero* finisce con un'orribile maledizione scagliata da Caino contro tutto ciò che esiste:

Soit la clarté de la lune obscurcie
Et du soleil ténébreuse et noire!
Maudite terre et ses verds parements
E maudis soyent tous les quatres elements!
La mère soit et mon père maudit!
Le haut séjour soit à tous interdit
Ainsi qu'à moy, et mesme passion
Soit de chacun la consolation (1).

Anche in Inghilterra fiorirono i *Misteri ciclici*, che comprendevano l'antico e nuovo Testamento, tutti ad imitazione dei *Misteri* francesi, sebbene l'origine ne sia diversa (2). Quindi anche nel teatro religioso medio-evale inglese l'episodio biblico fu largamente trattato, ma la rappresentazione di esso e della figura di Caino si scosta poco dalla maniera dei *Misteri* francesi, limitata alla scena del fratricidio e della morte. Qua e là Caino presenta qualche atteggiamento nuovo. In una rappresentazione, che appartiene alla collezione dei « Towneley Play », *The Killing of Abel*, la scena incomincia con una serva di Caino che in un gonfio discorso dice che il suo padrone in qualsiasi querela « would get the better of anyone ». Quindi appare Caino arando la terra, lamentandosi del suo cavallo e questionando con lui.

(1) *Polybiblion*, cit., p. 258 sgg.

(2) Infatti in Inghilterra il movimento drammatico si concentrò intorno alle processioni nella festa del *Corpus Domini*, l'uso delle quali fu introdotto nel sec. XIV, e da esse si svolse il teatro religioso inglese, chè mentre in Francia le processioni erano mute, in Inghilterra divennero subito parlanti, formandosi così tante scene diverse che dalla creazione giungevano fino al giudizio universale, simboleggiando la storia universale, rappresentate su dei palchi, detti *pageant*, dai diversi gruppi o corporazioni. La scena di Abele e Caino v'era sempre compresa (*Cambridge History of English Literature*, edit. by A. W. WARD and WALLER, Cambridge, University, 1910, vol. V, cap. I e II; CREIZENACH, *Op. cit.*, vol. I, pp. 170 sgg.; SEPET, *Les origines catholiques du théâtre moderne*, cit., pp. 341 sgg.; PETIT DE JULLEVILLE, *Op. cit.*, vol. II, cap. XVIII, pp. 356 sgg.).

Viene Abele, che non è ricevuto gentilmente dal fratello, e lo prega di pagare le decime e di fare un'offerta, ma Caino non lascia di arare, dicendo che Dio gli dà solo dolori e bisogni, e si lamenta dello scarso raccolto, come un brontolone fattore di oggi, e infine, cedendo alle insistenze di Abele, prepara le decime, scegliendo le migliori per lui.

Più drammatica è la scena del sacrificio, perchè mentre il sacrificio di Abele brucia con bella fiamma, quello di Caino manda tanto fumo che, invece di ascendere, discende, investendo Caino quasi a soffocarlo.

We! out haro, help to blaw!
 It will not bren for me, I traw;
 Puf! this smoke dos me mych shame. —
 Now bren, in the dwilys name.
 A! what dwill of hell is it? (1).

In un'altra rappresentazione l'avarizia di Caino giunge al punto di fargli offrire semplici spine, particolare che si ricollega, come abbiamo veduto, alla leggenda di Caino nella luna (2).

L'avarizia quindi è la passione dominante di Caino nei misteri inglesi; egli è anche cinico, sfrontato ed empio nel *Killing of Abel* già ricordato. Ma il fratricida non raggiunge certo la grandezza e la drammaticità che gli ha dato il *Vieil Testament*, rappresentandolo come fondatore e capo della società dei malvagi.

Ricorderò anche che l'arma usata da Caino nei drammi inglesi è la mascella d'asino, che vediamo usata frequentemente anche nelle arti figurative. Che tale credenza del resto fosse diffusa

(1) *The Killing of Abel*, in *The Towneley plays*, edit. by ENGLAND with introduction by POLLARD, E. E. T. S., Extra ser. LXXI, 1897, II, pp. 275 sgg.; EMERSON, *Op. cit.*, p. 848.

(2) *The Cornish Mystery of the Creation*, edit. by STOKES, Translation of the Philological Society, 1864, IV, p. 87.

in Inghilterra nei secoli XVI e XVII lo prova l'allusione dello stesso Shakespeare:

Cain's jaw-bone that did first murder!! (1).

Caino presenta qualche novità in un dramma tedesco, l'*Adam und Eve* di Jacopo Ruef o Ruof o Ruff, rappresentato a Zurigo nel Giugno del 1550; il primogenito di Adamo non è in questo dramma il solito malvagio, empio e violento, ma appare docile, obbediente al padre, buon lavoratore, affettuoso con la sposa. Si mostra solo avido e sconoscente in occasione del sacrificio, ed offre al Signore i peggiori dei suoi frutti perchè Dio non ha bisogno delle offerte umane (2).

Arrogante, empio, spavaldo è il fratricida nel dramma spagnuolo *Caino e Abele* di Jame Ferruz, professore dell'Università di Valenza (XVI secolo), nel quale egli pretende come suo diritto il gradimento di Dio, a cui impone con tono arrogante di accettare la sua offerta:

Ardé, malditos tisonos,
Señor, recibe mis dones
pues ya me dispuse dallos;
no niegues a sus vasallos
sus premios y galardones (3).

Ci sono anche figure allegoriche, quali l'Invidia che istiga Caino al fratricidio e, dopo il delitto, la Colpa e il Rimorso che non lo abbandonano più. Queste allegorie ci ricordano il dramma del *Le Coq*, e del resto esse erano frequenti nei misteri francesi, da cui può essersi ispirato il Ferruz che studiò a Parigi (4).

Più originale è il *Caino* d'un altro dramma spagnuolo, *La crea-*

(1) *Amlet*, V, I, 85.

(2) GRAF, *La poesia di Caino*, cit., p. 201.

(3) CREIZENACH, *Op. cit.*, vol. III, p. 130; GRAF, *La poesia di Caino*, cit., p. 201.

(4) CREIZENACH, *Op. cit.*, vol. III, p. 130.

cion del mundo y primier culpa del hombre di Lope de Vega; egli appare un ragionatore, e discute contro i genitori, contro il fratello e contro Dio; è stanco di lavorare e di vivere, odia l'ipocrisia e vanta la sua fierezza e la sua franchezza. Nulla egli deve a Dio, ma solo a se stesso; non è la pioggia mandata da Dio che rende fecondi i suoi campi, come dice Abele, ma il suo sudore, e uccide Abele per invidia e anche perchè non può tollerarne il carattere mite, che egli chiama ipocrito. È rappresentata nella terza giornata (chè il dramma, come tutti i componimenti drammatici di Lope de Vega, è diviso in giornate) la morte di Caino, che avviene, secondo la nota tradizione, di Lamec, involontario uccisore del fratricida (1).

Caino non è più il semplice malvagio che fa il male per istinto nel dramma latino l'*Adam* di Giorgio Langeveld, olandese, che cambiò il proprio cognome in Macropedius (2); ma il dubbio è già penetrato nel suo spirito. Egli incomincia già ad essere filosofo e critico e si rivolge la domanda: che importa fare bene o male, non si muore ugualmente?

. et quid tamen discriminis
Bono et malo, si uterque morti obnoxius?
(atto I, sc. III).

Domanda che ci ricorda quelle alle quali invano cercherà di rispondere il Caino del Byron quasi tre secoli dopo. Il Macropedius ha ridato alla figura di Abele la primitiva semplicità e grandezza che a lei convengono; e Abele, morendo, offre il suo sangue in olocausto a Dio, e così la sua morte commovente e pia è simbolo del sacrificio divino. Eva piange disperata sul corpo del figlio morto già così bello e fiorente, nè si può rassegnare a seppellirlo, e si calma solo e acconsente a dare sepoltura al cadavere, quando l'angelo, dopo aver rivelato la venuta

(1) GRAF, *La poesia di Caino*, cit., p. 202.

(2) G. MACROPEDIUS, *Adamus*, Utrecht, 1552; S. MARC GIRARDIN, *Op. cit.*, p. 170; GRAF, *La poesia di Caino*, cit., p. 199.

di Cristo, l'assicura che anche il corpo del figlio un giorno risusciterà. Caino abbandona quella terra a lui cara e da lui lavorata con addii pieni di fermezza, degni del suo orgoglio. E poichè egli deve vivere e ha perduto le speranze celesti, godrà delle gioie della terra; ve ne sono delle più dolci, ma poichè gli sono rifiutate, non ci pensa, e la terra sarà la sua salute.

I *Drammi della creazione* sono stati rarissimi in Italia, come qualsiasi altra forma di rappresentazione ciclica; e questo è facile a comprendersi, data l'origine, la finalità e il carattere diverso della *Sacra Rappresentazione* italiana e del *Mistero* francese; la prima è opera nata spontanea dall'anima commossa del popolo e si rivolge al sentimento, con carattere lirico; l'altro opera dogmatica di sacerdoti che viene dallo spirito e si rivolge alla ragione. Da ciò si comprende anche perchè in Italia le rappresentazioni sacre, che hanno per argomento il fatto biblico e la leggenda di Abele e Caino, sono pochissime (1). Ricorderò la rappresentazione friulana, della quale abbiamo notizia nei frammenti della *Cronaca Friulana* del canonico Giuliano da Cividale (2), che ci fa sapere come nella Pentecoste del 1309 fu fatta una grande rappresentazione ciclica che incominciava da quella « de creatione primorum parentum ». Ci è lecito pensare che Abele e Caino vi avessero la loro parte, perchè si tratta di una di quelle forme di dramma che, incominciando dalla creazione, si svolgevano, di episodio in episodio, fino al giudizio finale, e si rappresentavano in una lunga serie di giorni, e fiorirono in Francia prima e in Inghilterra dopo, e nelle quali la scena di Abele e Caino non mancava mai.

Per molto tempo fu creduto che in Italia non si avessero altri esempi di drammi sacri sulla creazione del mondo e sulla

(1) Infatti così in Francia come in Inghilterra, le rappresentazioni di Abele e Caino furono quasi sempre collegate a drammi più vasti, dei quali erano semplici episodi.

(2) L. A. MURATORI, *Rer. Ital. Script.*, XXIV, col. 1205; A. ZENO, *Bibliot. dell'Elog. ital.*, Verona, 1733, p. 488.

storia dei primi uomini. Ma in un codice della Nazionale di Firenze (Camald. 488, F. 3), che contiene rappresentazioni sacre del secolo XV, si legge una *Festa della creazione*, che è l'unica finora conosciuta che tratti l'argomento del fratricidio. Ma lo fa molto alla spiccia: delle settantaquattro ottave ond'è formata la *Festa*, cinquantadue comprendono la creazione dell'universo, dell'uomo e della donna, il loro peccato e la loro cacciata dal Paradiso terrestre, e ventidue l'uccisione di Abele e la morte di Caino. L'episodio quindi che c'interessa, se in relazione a tutta la rappresentazione possiamo giudicarlo abbastanza svolto, considerato a sè procede molto rapido. E in un numero così limitato di strofe l'autore non ha certo avuto modo di fare un grande sfoggio di originalità e d'invenzione. E dico subito che per la parte che si riferisce all'uccisione di Abele, l'autore si è mantenuto fedelissimo interprete della Bibbia, mentre per la seconda parte si è giovato della tradizione che fa Lamec uccisore involontario di Caino. La rappresentazione incomincia con una specie di « annunciazione » di quattro strofe, delle quali due sono una invocazione alla Trinità e le altre una specie di proposizione ossia esposizione dell'argomento. Dopo che Adamo ed Eva furono cacciati dal Paradiso terrestre, la rubrica, che accompagna tutta la rappresentazione e doveva regolarne l'esecuzione, annuncia la nascita dei due fratelli; quindi Adamo ed Eva procedono alla divisione del lavoro; la madre ordina a Caino di fare l'agricoltore:

A te Chain, primogenito mio,
comando sempre lavorar la terra,
e che dei frutti di tal lavoro
sacrifichi al Signor che mai non erra (st. 53).

Adamo fa di Abele un pastore e gli consiglia lui pure di fare un'offerta a Dio. Abele compie il sacrificio accompagnandolo con umili preghiere ed è bene accolto da Dio; Caino, parlando a sè stesso, sfoga l'amarezza e la vergogna che ne prova:

Questo m'è gran omta e gran dolore
Tal ch'i' nol posso al tutto sopportare.

.

Questo m'è nel cuor tal turbamento
che mi sento aghiadar per tal tormento (st. 56).

Quindi Dio rimprovera Caino; le parole che l'autore mette in bocca al Signore sono tradotte dai versetti del *Genesi*: « Quare « iratus es? et cur concidisti in facie tua? Nonne si bene egeris, « recipies; sin autem male statim in foritus peccatum aderit? « Sed sub te erit appetitus ejus, et tu dominaberis illuis » (C., IV, v. 6-7). Ecco come il poeta della nostra *Festa* li traduce:

Chain, Chaino perchè se' tu turbato?
Onde nasce il tuo duolo, onde vien l'ira?
sappi, se ben farai, sarai aceptato,
ma se il tuo cuor nel mal pur si ragira,
pena riceverai del tuo pechato (st. 57).

Segue la simulazione dell'invidioso, sordo all'esortazioni divine; egli induce il fratello a seguirlo nel campo « a raguardare i loro lavori » e lo invita a fare un'offerta a Dio:

Or vienni e segui me, caro fratello;
facciamo i santi sacrifici pii
di quai so che a Dio far ti dilette,
vegiendoli al Signor essere accetti (st. 58).

L'inganno di Caino è qui ampiamente svolto: nelle parole del primogenito d'Adamo si rivela l'ironia ed anche il cinismo che abbiamo notato nei misteri francesi ed inglesi; l'idea poi che Caino esorti il fratello a compiere un altro sacrificio, come per avere un'ultima testimonianza dell'ingiusta predilezione divina, prima di eseguire il funesto proponimento e di fare assistere il pubblico a due sacrifici, è nuova nel teatro e possiamo dire originale del poeta. Forse l'autore credeva che il versetto del *Genesi* (Cap. IV, v. 3) non alludesse ad un solo sacrificio in seguito al quale si fosse svolta la tragedia, ma ad un olocausto

abituale e che molti già ne fossero avvenuti prima della morte di Abele, e forse ogni anno, dopo il raccolto, come osserva anche il Saliani (1). L'esito del sacrificio riaccende il furore invidioso di Caino il quale esclama:

.
 . . . convien che l'ira ch'ho nel petto
 e la invidia crudel di fuor mandare,
 chon omicidio di crudel fragello
 spegner di terra il mio fratello Abello (st. 60);

ed uccide Abele. L'angelo viene a prendere l'anima del morto per portarla in luogo sicuro ad aspettare il Messia. Il rapido dialogo scambiato nel *Genesi* tra Dio e il fratricida è nella *Festa* diluito in una serie di ottave e perde molto dell'efficacia delle parole bibliche. L'arrogante e pur così semplice e naturale risposta di Caino all'interrogazione divina diventa nella nostra scena quasi una sfida, e il colpevole parla a Dio con un tono superbo e sprezzante, come da pari a pari:

Non ti so dir quel che di lui si sia
 perchè dico il domandarmi è vano,
 perch'io non cerco ov'ei vada o stia.
 Or sare' io di lui fatto guardiano?
 certo, pur no, perchè alla voglia mia
 quando sto presso e quando sto lontano,
 e fo di me quel che mi piace e pare,
 sicche dov'è non ti saprei insegnare (st. 63).

Dio tuona la maledizione sul fratricida e minaccia la terribile pena a chi l'ucciderà.

La seconda parte della breve scena incomincia con la presentazione di Lamec vecchio e cieco, cacciatore di professione:

I' son Lamec, o puro fanciulletto,
 sempre per mia natura cacciatore,

(1) SALIANI, *Op. cit.*, 109.

e or son vechio e ciecho e tal diletto
pigliar non posso più con quel vigore,
che già solea (st. 67).

Perciò s'accompagna col fanciullo, che gli sarà guida nella caccia, e il fanciullo rivolge l'arco del padre contro Caino, nascosto dietro a un cespuglio. Caino muore e il diavolo viene a portarne via l'anima:

Angiol d'Iddio non mi voler far torto
perchè costui è nostro giustamente
e sichome mio mecho mel porto (st. 71),

e poichè Lamec uccide il fanciullo che gli ha fatto commettere l'omicidio, il diavolo contende anche la sua anima all'angelo, il quale afferma i suoi diritti perchè il fanciullo non ha peccato volontariamente e perciò merita il cielo.

Così finisce la *Festa della creazione* nel manoscritto: l'autore si è mantenuto fedele alla Bibbia fin dove ha potuto. Non cerchiamo in essa nessuno dei significati simbolici che la Chiesa volle dare a Caino e che il teatro religioso francese ha messo sulla scena; il nostro poeta ha voluto rappresentare l'agricoltore violento, invidioso che il *Genesi* ha abbozzato, e lo ha fatto con una certa sobrietà ed eleganza, che si rivela nella misura, nell'economia delle parti della composizione, e in una certa finitezza ed unità di rappresentazione. Si può notare un po' d'ingenuità, che si manifesta specialmente nel dialogo, avendo voluto l'autore fare corrispondere ad ogni parlata una ottava e talvolta, ma raramente, anche due; il che genera monotonia.

La *Sacra rappresentazione di Abele e Caino*, nuovamente venuta in luce nel secolo XVI (1), è una ristampa dell'episodio

(1) *La rappresentazione di Abele e Caino, nuovamente venuta in luce*, Firenze, 1554 (Bibl. Naz., 975, op. 3). La rappresentazione contiene delle

della *Festa della creazione* del manoscritto camaldolense, con parecchie varianti nella lezione e qualche aggiunta in alcune parti, appena accennate nel manoscritto, al quale fu premessa un' « annunziiazione » e fatta seguire una breve « licenza ». Le parti più sviluppate nella forma a stampa sono i contrasti tra l'angelo e il demonio, che si contendono le anime dei morti: in questo testo, come nel manoscritto, Dio appare in scena, ciò che è raro nel teatro religioso medio-evale italiano, che preferì quasi sempre di far conoscere la volontà divina per mezzo di messaggi angelici o di voci che venivano dall'alto. È questa nuova prova della fedeltà dell'autore verso il testo sacro, perchè Dio stesso rimprovera Caino e gli chiede notizie del fratello ucciso; e nell'edizione a stampa il dialogo tra il Signore e Caino comprende un'ottava di più. Ai personaggi angelici è contrapposto il diavolo, il quale si bisticcia con l'angelo e spiega tutta la forza e l'astuzia del suo perverso intelletto per impadronirsi delle anime; ma, come in tutti gli altri contrasti di cui abbondano la poesia, sin dalle più remote origini, e il teatro italiano religioso, egli è costretto a piegare il capo alla superiorità dell'angelo (1). Così il demonio, mentre riconosce che l'innocente Abele non può essere sua preda, e l'angelo lo licenza in malo modo:

Diavol vatti con Dio non ci far insidie
la tua presenza c'è scura a vedere (str. 12),

rimproverandolo di avere tentato Caino, afferma recisamente i

graziose vignette xilografiche che illustrano la storia del primo fratricidio. Secondo il SALVIOLI (*Bibl. Univ. del teatro dram. it.*, Venezia, 1903, vol. I, p. 13) sarebbe un'edizione giuntina.

(1) Tutti ricordano i ben noti contrasti danteschi fra il demonio e l'angelo che si disputano le anime di Guido da Montefeltro (*Inf.*, c. XXVII, v. 113) e del figlio Buonconte (*Purg.*, c. V, v. 105). Nel primo, anzi, le parole « non mi far torto » del diavolo si risentono in quelle che il diavolo pure pronuncia nel ms. « non voler farmi torto » e nel « sì che torto mi fai » della copia a stampa.

suoi diritti sull'anima del fraticida che l'angelo gli cede ben volentieri:

Menatela pur via e siesi vostra
per lo peccato ch'ha commesso in terra,
.
senza indugio entri nell'infernal chiostro
che mai più sia veduto nella terra
ne udito tal peccato e però dico
ch'al fuoco sia portato come nimico (st. 26).

Ma quando Lamec punisce con la morte il fanciullo che gli ha fatto uccidere Caino, allora è più difficile conoscere a chi spetti l'anima del morto fanciullo. Il diavolo la vuole:

però che morto è per l'uom per sua follia
sì che torto mi fai se tu nel meni,
lasciala dunque a me perchè l'è mia
non merita a gustar li eterni beni
non voler esser suo soccorso e guida
che chiaro è che l'è suto omicida (st. 31).

L'angelo esce dai gangheri e usa un linguaggio, per adoperare una frase del D'Ancona, assai poco parlamentare (1).

Nemico rio dell'umana natura
porco serpente, che corrompi il ben fare (st. 32).

Nel manoscritto la risposta dell'angelo è assai più conveniente:

Nemico rio dell'umana natura
pronto sempre a corrompere il ben fare (2).

È lecito pensare che la frase della stampa del sec. XVI sia dovuta non tanto ad un'invenzione originale del trascrittore, quanto ad un errore d'interpretazione, tanto più che nel resto

(1) A. D'ANCONA, *Orig.*², I, p. 531.

(2) *La Festa della creazione*, ms. cit., st. 74.

l'ottava è perfettamente uguale a quella del codice camaldolense, eccetto che in una piccola variante nel verso settimo, che nel codice leggiamo:

credendo fare la fiera saettare (st. 74)

e nella stampa:

credendo forte la fiera saettare (st. 33) (1).

Anche in questo caso, come in qualche altro consimile, è sempre migliore la lezione del manoscritto. L'angelo porta in cielo l'anima del fanciullo, mandando il diavolo alla mala ventura.

In Italia non esistono altre sacre rappresentazioni vere e proprie su Abele e Caino; ma voglio ricordare le rappresentazioni mute e figurate, ovvero le processioni simboliche che avvenivano nelle città e nei paesi in occasione di qualche festa religiosa. Così in Firenze, nel giorno di S. Giovanni, aveva luogo la processione di tutti « gli edifi » (2), tra i quali v'era quello di Adamo ed Eva che in Piazza « fe' rappresentazione di quando « Iddio creò Adamo e poi Eva, fe' loro il comandamento e la « loro disobbedienza, infino a cacciare di paradiso con la tentazione prima del serpente ed altre appartenenze » (3). Possiamo ritenere che tra l'altre « appartenenze » talvolta, se non sempre, fosse compresa la rappresentazione di Abele e Caino.

Diffuse erano anche le processioni simboliche per il *Corpus Domini*, che ci ricordano i *Pageants* inglesi. A Milano, per il *Corpus Domini* del 1452, il predicatore fra Timoteo ordinò una rappresentazione, nella quale Cristo era accompagnato « multis

(1) Anche il verso sbagliato nel testo a stampa conferma i sospetti che l'anonimo trascrittore abbia letto male le parole « pronto sempre » del codice.

(2) « Gli edifi » erano i carri su cui si disponevano le figurazioni » (D'ANCONA, *Op. cit.*, I, 288).

(3) M. PALMIERI, *Storia di Firenze*, in C. GUASTI, *Le Feste di Firenze*, Firenze, 1908, p. 19; D'ANCONA, *Op. cit.*, vol. I, p. 228.

« angelis cum certis apostolis patriarchis, Abel e Chayn et « multis aliis » (1). Curioso è davvero che Caino dovesse comparire in un simile corteo.

A Benevento, nel giorno del *Corpus Domini*, si usa ancora fare una processione che consiste nella sfilata di tanti « misteri ». Questi « misteri » sono macchine di ferro rivestite ed addobbate per diverse figurazioni, tra le quali quella di Abele e Caino (2). In un paese vicino a Napoli, ad Arzano, per la festa dell'Annunziata la processione è pure figurata: sfilano coloro che raffigurano i personaggi dell'Antico Testamento, tra i quali viene ultimo Adamo con i figli (3).

Ricordiamo ad Ala la processione raffigurante la passione e morte di Cristo, nella quale sono quadri dell'antico Testamento: il quinto rappresenta Caino che uccide Abele (4). Troppo lungo sarebbe ricordare le processioni simboliche e figurative contemporanee alle sacre rappresentazioni, o da queste derivate, quando parve che niuna parola potesse essere più degna dell'argomento sacro. Vediamo invece se tra le poche reliquie rimaste della « sacra rappresentazione » in Italia, i due figlioli di Adamo apparivano ed appaiono ancora qua e là a mostrare all'attenzione ingenua delle folle la loro dolorosa storia.

Ad Arzano, nello stesso giorno dell'Annunziata, in chiesa si rappresentava e si rappresenta ancora oggi, sopra un palco, con atti e con parole ciò che fu appena accennato nelle fermate per le vie. Nell'ultima scena appare Adamo con i figli i quali vengono a sedersi innanzi al pubblico. Adamo calza i coturni, indossa una tunica bianca e un manto verde; Caino con i capelli biondi e barba nera, porta sopra una tunica rossa ricamata in oro una pelle e tiene in mano una clava; Abele ha un turbante rosso, un camice bianco, un manto rosso pure rica-

(1) D'ANCONA, *Op. cit.*, vol. II, p. 138.

(2) D'ANCONA, II, p. 210.

(3) D'ANCONA, II, pp. 214-15.

(4) *Annuario della Società alpina*, 1875, p. 150.

mato in oro, calze di lana e coturni, porta baffi. Adamo narra ai figli la cacciata dal Paradiso terrestre e li esorta alla virtù e a fare un'offerta al Signore. I giovani promettono di obbedirgli e si ritirano. Poco dopo ritorna sulla scena Caino, manifestando l'invidia che sente per Abele, l'offerta del quale fu accolta da Dio. E tra l'altro dice: « Ora incomincio a credere che « in cielo non vi sia giustizia, nè misericordia, ma solo dispo-
« tismo e che il mondo si governi a caso e non come si vuol
« far credere ». Va a chiamare Abele, lo invita a fare una passeggiata, lo uccide e la scena finisce col terrore di Caino spaventato per la voce dell'angelo (1).

È interessante osservare la derivazione delle parole che pronuncia Caino dai racconti talmudici (2). Nella stessa Arzano, il giorno dell'ottava di Pasqua, si recitano delle composizioni drammatiche, tra le quali quella di Caino e di Abele, opera di un Rosario Barbato; e il Torraca dice di averne avuto tra le mani il manoscritto (3).

A Napoli, nelle feste di Natale, si rappresentano nei teatri di secondo ordine e specie nel popolarissimo S. Ferdinando, alcune scene seicentesche sulla nascita di Cristo, intitolate la « Cantata dei pastori », ed anche il « Vero lume tra l'ombra », opera pastorale del dott. Casimiro Ruggero Ugoni. Gli attori qua e là aggiungono un *antiprologo* che varia spesso perchè il pubblico possa trovarvi qualche novità; dico *antiprologo*, perchè un prologo già fa parte del dramma, stampato col titolo di « Concilio di Plutone ». Degli *antiprologhi* i più comunemente rappresentati riguardano la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre e Caino e Abele, in versi di sapore arcaico, ingenui tanto quanto vogliono riuscire solenni. Caino appare anche nel dramma

(1) D'ANCONA, II, p. 215; F. TORRACA, *Reliquie del dramma sacro*, in *Studi di storia lett. napoletana*, Livorno, 1882, p. 346.

(2) Cap. I.

(3) TORRACA, *Op. cit.*, p. 348.

del *Ricco Epulone*, il quale, giunto all'inferno, chiede notizie di Caino, che gli risponde

. Su 'ntra nimici
Ognunu chi guarda a mia m'accora
Avi tant'anni che su 'nta pici
E tutti van gridando: mora, mora! (1).

Anche in Sicilia abbiamo il dramma del *Ricco Epulone* in ottave, che finisce ugualmente con un dialogo tra Caino e il ricco Epulone nell'inferno: il dannato Epulone si fa spiegare da Caino se vi abbia speranza di un avvenire meno triste; Caino risponde che non c'è più speranza nel futuro:

Iu staiu e ognun' 'ntra sti minici m'ammazza e m'accora
Pri ammazzari ad Abeli chistu fici,
E di Lamec fui ammazzatu ancora.
Su' stato già migghiara d'anni 'n pici
E sugnu come avissi vinutu ora (2).

In Sicilia v'è proprio anche un piccolo dramma di Caino, l'«intrillizzato». Il Pitre ne riporta alcune ottave; nella prima la madre, accortasi dell'intristire del figlio, presagisce male:

Adamu, tu lu sai ch'aju pinsatu?
E notatilla sta parola mia:
Chi stu jurnu la testa m'ha vutatu
E sugnu china di malincunia,
Chi to figghiu Cainu è assai turbatu
E quannu passu, mancu mi talia,
'Ntra la so volontà pari guastatu:
Stu giuvini era megghiu non nascia (3).

(1) TORRACA, *Op. cit.*, loc. cit.

(2) PITRÈ, *Spettacoli e feste popolari siciliane*, in *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, Vol. XII, p. 163.

(3) *Rivista marchigiana di scienze, lettere, arti, industrie*, 1° febr. 1875, fasc. 17; PITRÈ, *Op. cit.*, p. 51.

Poi piange sul corpo del morto Abele ed impreca all'uccisore:

Diu di li celi di ssu sceleratu
 La giustizia vui n'aviti a fari,
 Havi l'empriu a muriri dispirato
 E nuddu sepultura cci havi a dari.

Eva è divenuta una vera siciliana. Caino s'allontana disperato:

Oimè, la terra già sento trimari
 Unni curru? unni fuju? oimè chi fici?
 A mè frati la vita appi a livari;
 A ddu frati 'nnuccenti ed infelici!
 A lu munnu nascii pi far i mali
 Maliditta la matri chi mi fici! (1).

III.

Gli Oratori musicali.

Più fortunati sono stati i personaggi biblici di Abele e Caino nella forma di poesia drammatica che seguì la Sacra Rappresentazione, e che fiorì nei secoli XVII e XVIII, cioè nell'*Oratorio musicale*, come del resto avvenne per tutti gli argomenti biblici tolti dal Vecchio Testamento, mentre più rari furono gli Oratori musicali che trassero ispirazione dal Nuovo.

Perchè mai l'Oratorio musicale s'indirizzava per una via così opposta a quella già seguita dalla Sacra Rappresentazione, la quale aveva pure esercitato su di esso non poca influenza (2)?

(1) PITRÈ, *Op. cit.*, p. 57.

(2) La Sacra Rappresentazione preferì gli argomenti tolti dal Vangelo e poche sono quelle che hanno per argomento i fatti dell'Antico Testamento (Per la storia dell'Oratorio musicale in Italia v. G. PASQUETTI, *L'Oratorio musicale in Italia*, Firenze, 1908; D. ALALEONA, *Studi sull'Oratorio musicale in Italia*, Torino, 1908).

Ricordiamo che l'istituzione dell'Oratorio, e qui intendo il luogo dove si eseguivano gli esercizi religiosi promossi dai Padri Filippini, fu ideata per opporre una valida resistenza all'eresia luterana, la quale si era affermata col libero esame della Bibbia. Tutti gli esercizi che si tenevano in esso, e fra gli altri anche la nuova forma di poesia drammatica, che è l'*Oratorio musicale*, furono coordinati alla riabilitazione del testo biblico (1). Ma il fenomeno religioso, che promosse l'*Oratorio musicale*, impedì agl'Italiani di averne uno vero e proprio messianico, ispirato cioè alla vita del Redentore e alla semplicità del Vangelo. Questo libro, così studiato in Germania, fu considerato un libro quasi pericoloso per i cattolici, ai quali ne fu persino proibita la lettura privata: e doveva anche sembrare irriverenza alle anime timorate dei fedeli una diretta rappresentazione di Cristo.

Furono perciò preferiti, anche in poesia, gli argomenti biblici tolti dall'Antico Testamento e dall'agiografia, proposti ad illustrazione di verità morali, e, tra tutti, quelli specialmente che figuravano la morte del Redentore, alla quale conducevano così indirettamente il pensiero e l'attenzione dei fedeli. Ma c'è di più: l'Oratorio musicale è l'ultima trasformazione che subì la *Laude filippina* per gli elementi portati in essa dalla Sacra Rappresentazione e dal madrigale drammatico, che si sviluppava nel melodramma, per effetto della rivoluzione musicale, affermata col trionfo del canto monodico, ma più ancora dal sermone che si recitava nell'Oratorio vespertino delle feste invernali. Questo sermone, che fu quasi sempre illustrazione esegetica di un fatto biblico, comunicò il suo contenuto alle due laudi che lo seguivano e lo precedevano, formando con esse un'unica rappresentazione, mista di dramma e di racconto, nella quale si trovavano già tutti gli elementi che costituirono l'Oratorio musicale: l'azione, la forma narrativa, il dialogo. Il « Teatro armo-

(1) PASQUETTI, *Op. cit.*, 290.

nico spirituale » dell'Anerio (1), che segna appunto il passaggio dalla laude drammatica all'Oratorio vero e proprio, è un'opera organica che contiene composizioni apposite per l'Oratorio di ciascuna festa invernale, da Ognissanti a Pasqua. Devo ricordare a questo proposito la Domenica di Settuagesima, che viene o nella seconda metà di Gennaio o ai primi di Febbraio, e che deve avere certamente offerto l'occasione di richiamare nel sermone dell'ufficio vespertino la storia dei primi uomini e dei loro figliuoli e di rappresentare nelle laudi in modo uditivo la morte di Abele, i motivi interiori che indussero Caino al fratricidio, la disperazione del colpevole e la sua condanna.

Per la stessa via dunque, attraverso la quale i due figliuoli di Adamo fecero già il loro ingresso nel dramma liturgico, entrarono probabilmente anche negli uffizi dell'Oratorio vespertino di S. Giovanni in Vallicella e poi nella laude drammatica e quindi nell'Oratorio musicale. E per il carattere simbolico e il significato morale della loro storia, per la ragione che, trattandosi di un fatto dell'Antico Testamento, era preferito dalla Chiesa e dava all'autore una minore soggezione, per l'elemento drammatico e tragico che è nelle figure dei due fratelli e porgeva occasione al poeta e al musicista di rappresentare ed esprimere i più diversi ed opposti sentimenti, la storia di Abele e Caino offrì materia a diversi libretti per Oratori musicali nei secoli XVII e XVIII, dei quali mi accingo ora a fare qui l'esame, tenuto conto che esso manca in tutte le opere di carattere generale, da me ricordate, in cui si parla dell'origine e dell'ulteriore sviluppo dell'Oratorio musicale.

Uno dei più antichi è quello del Padre Cesare Mazzei (2), interessante perchè l'autore è appunto un padre filippino e

(1) *Il Teatro armonico spirituale di madrigali di cinque, sei, sette e otto voci concertate con il basso per l'organo, composto dal R. D. G. I. ANERIO, per cura di O. Grippi, Roma, 1619* (PASQUETTI, pp. 16 sgg.; ALALEONA, p. 165).

(2) C. MAZZEI, *Abele e Caino*, Oratorio: si trova manoscritto nella Biblioteca Corsiniana di Roma in *Raccolte di Oratori sacri di diversi autori*,

perchè fu eseguito nell'Oratorio di S. Giovanni in Vallicella. Siamo quindi ai primordi ancora di questa nuova forma drammatica. La prima parte s'inizia con i pianti di Adamo ed Eva e dei loro figliuoli per l'umana infelicità; è questo un luogo comune di tutti gli Oratori dello stesso argomento. Ma ci sorprende di vedere Abele associarsi così volentieri alle molte querele degli altri; egli, che finora si era mostrato a noi nella tradizione cristiana e nella letteratura drammatica religiosa medio-evale, rassegnato e contento del suo destino, si compiace in questo libretto di ricordare ai suoi cari che la terra è arida, assetata dei loro sudori, che le stagioni sono inclementi e che malefici sono gl'influssi degli astri (1). A queste recriminazioni fa eco Caino che rincara la dose; ma sono diversi i mali di cui egli si preoccupa, e sono i mali morali, dei quali appare chiaro che ha già fatto triste esperienza:

Ma chi mai potrà dire
Quante miserie un huomo in sè raccoglie
Poichè un mondo di affanni in sè rassembra!

(Parte I).

Così l'autore con sottile accorgimento ci fa indovinare che l'anima del primo nato da Adamo è già purtroppo agitata da quelle « voglie sfrenate » che turbano la mente, tormentano le membra, fanno triste il presente, pauroso l'avvenire e accendono nel cuore la lotta fra l'odio e l'amore (2). E mentre Adamo ed Eva vogliono addossarsi ciascuno la responsabilità di tante miserie, i figliuoli li consolano; la fede eleva l'anima di Abele ai sereni e lieti campi della speranza; il tempo fugge, il dolore passa con la vita:

E ne addita la speranza
Che il soffrir, che il morir è un scherzo, un gioco.

(Parte I).

vol. 45, g. 213. Cod. 628 in-foglio di c. 392 di mano del 1700; in *Oratori sacri di diversi autori*, col. 45, f. 20, cod. 907 mss. in-4°, c. 249, dello stesso tempo (ALALEONA, pp. 368-81).

(1) MAZZEI, *Op. cit.*, parte I.

(2) MAZZEI, parte I.

I genitori, il cui maggior tormento è di avere offeso Dio, esortano i figli a sperare nel Signore e a temerlo, e tutti insieme innalzano a Dio supplici preghiere.

Così finisce la prima parte, che ci appare come una specie di preparazione del dramma e di presentazione dei personaggi: Adamo ed Eva dolenti e pentiti; Caino già turbato da tristi passioni, che sono a stento frenate dal timore di Dio e più ancora dal timore dei pericoli a cui espone il peccato (1); Abele, che già ha sperimentato l'asprezza della vita, fatta di pene e di lavoro, ma che riposa sereno e fiducioso in Dio e nella pace di una coscienza pura e virtuosa.

Nella seconda parte si svolge il dramma. Adamo invita i figli a placare la divinità offesa con umili offerte di bionde messi e di lanosi armenti. Caino offre i frutti della terra, ma la sua offerta, conformemente alla tradizione cristiana e all'interpretazione dei Padri della chiesa, non solo è scarsa e negletta, come dice Adamo, ma irriverente, perchè accompagnata da preghiere che sono l'espressione di uno spirito interessato, che vuol rendersi benigna la divinità per trarne i maggiori vantaggi. Il sacrificio, offerto da Abele insieme col suo amore candido e puro, è gradito al Signore con segno manifesto, onde s'accende l'ira nel cuore di Caino che, condotto il fratello nel campo, dà sfogo al suo animo, accusando d'ingiustizia Dio stesso e rispondendo alle sagge parole di Abele con modi crudeli e superbi. Eccone un esempio:

ABELE Gradisce Iddio del donator l'affetto
 E la candida fe' viè più del dono.
 CAINO Io l'affetto non dono,
 Nè conosco la fede.

(1) Infatti dice Caino che chi non teme i pericoli a cui espongono i peccati

. è troppo stolto
 Poichè in mille e mille pene
 Vede il mondo essere involto.

(MAZZEI, parte I).

ABELE Ben la conosce Iddio che 'l tutto vede.

CAINO Come se 'l tutto vede

Non vede ancor ch'io son più di te degno?

ABELE Fastosa dignità ei prende a sdegno.

CAINO Ed io a sdegno prendo

Il tuo folle ardimento.

(Parte II).

Quindi Caino si scaglia sul fratello e lo ferisce. Abele muore, ma dopo una lunga cantata, troppo lunga in bocca ad un moribondo, nella quale appare manifesto il significato simbolico della sua morte, poichè Abele si consacra a Dio come prima vittima d'espiazione del peccato originale:

No, Signor, non rifiuto

Del fallo universale

Colla pena mortale

Alla giustizia tua dare il tributo.

(Parte II).

Adamo ed Eva, che avevano indovinato i tristi pensieri che turbavano la mente di Caino, si recano in cerca dei figli e trovano il cadavere di Abele, e mentre spargono su di esso infiniti lamenti, delusi nella speranza di quella immortalità che era stata promessa dal serpente, vedono Caino fuggire con insano furore, pronunciando parole piene di una selvaggia disperazione e invocando i monti, le valli, il mare, le fiere che gli diano la morte, poichè la sua anima è in preda ad atroci martirî. E l'Oratorio finisce con una sentenza cristiana:

Chi nemico è del Ciel, non trova pace.

(Parte II).

L'influenza melodrammatica non ha staccato completamente questo Oratorio dalla sua tradizione; esso conserva gli elementi principali che lo individualizzarono: il testo narrativo, non solo affidato ad un cantore, ma ridotto ai minimi termini e quasi

estraneo all'azione; la divisione in due parti; la morale alla fine del dramma e il numero dei personaggi (1).

Nel libretto del Padre Mazzei osserviamo fedeltà alla Bibbia, quasi nessuna traccia di elemento leggendario ed apocrifo, com'era generalmente prescritto all'inizio di questa nuova forma drammatica. Lo svolgimento dell'azione, la rappresentazione dei caratteri sono ben curati, e lo prova la prevalenza dei recitativi sulle ariette. La figura di Caino è ben concepita: le voglie sfrenate, la cupidigia, la superbia, la violenza, appena trattenute in principio del dramma, dal timore dei mali a cui espone il peccato, s'impadroniscono di Caino tosto che l'invidia s'accende nel suo animo e determina la vittoria dell'odio sull'amore, facendolo empio verso Dio e feroce con gli uomini. Nella rappresentazione di Abele predomina il significato simbolico della sua morte, che sarà uno dei motivi più importanti degli Oratori musicali dei secoli XVII e XVIII, e che troveremo fortemente accentuato nella *Morte di Abele* del Metastasio. Di più egli conserva anche l'atteggiamento di zelante predicatore, il cui parlare è tutto fiorito di sentenze e di massime pie, che la tradizione ebraica e cristiana gli aveva attribuito.

Nella seconda metà del seicento, per l'influenza del melodramma, che trionfava in tutte le città e corti italiane e straniere, e si era scostato dalla sua classica semplicità, assumendo forme più complesse, elementi nuovi, come le personificazioni e le allegorie, con un numero di personaggi doppi e una maggiore ricchezza di particolari nell'azione per offrire un più largo campo alla musica, l'Oratorio musicale si scostava esso pure dalla forma tradizionale originaria, arricchendosi degli elementi nuovi che portava in esso il melodramma.

Così è interessante la composizione musicale di *Abele* d'ignoto

(1) A. SPAGNA, *Oratori e melodrammi con un discorso dogmatico intorno alla stessa materia*, G. I. Buagni, Roma, 1706 (ALALEONA, pp. 388 sgg.). « Si stabiliscano li personaggi interlocutori li quali, a mio credere, per quanto s'vede posto in uso non deggiono essere più di cinque nè meno di tre ».

autore, eseguita il 1667 nella chiesa di S. Benedetto in Bologna (1), nella quale osserviamo la divisione per scene, le personificazioni di Lucifero e dell'Invidia, e un allestimento di scena molto accurato, che si rivela nelle numerose didascalie scritte a penna in margine dei fogli, che accennano anche ad una vera e propria contro scena.

Adamo con una zappetta in mano, Eva seduta vicino a un tugurio, si lamentano di essere stati troppo creduli verso il serpente e rimpiangono la felicità perduta. Ma dai lamenti i nostri progenitori passano al diverbio e s'accusano vicendevolmente:

EVA Poco accorto marito.
ADAMO Da le lusinghe tue restai tradito.
EVA Tu l'homicida sei del germe umano.
ADAMO Ne fu cagione il tuo parlare insano.
EVA Non dovevi gustar pomo vietato.
ADAMO Da importuno volere io fui sforzato.
EVA Restai delusa dagli inganni altrui.
ADAMO Eva infelice!
EVA Adamo sfortunato!
ADAMO La colpa è tua.
EVA Per te nacque il peccato!

(Scena I).

La scena finisce con una sentenza d'un realismo curioso e attinto dalla pratica saggezza popolare:

Ma dove povertà preme le soglie
Poco in pace ne stan marito e moglie.

(Scena I).

Adamo si avvia al campo, Eva entra nella capanna; appare Lucifero trionfante di aver fatto peccare l'uomo e medita una

(1) *Abele*; composizione rappresentata in musica nella chiesa di S. Benedetto in Bologna, per opera del Sig. Prefetto, operaio della dottrina cristiana, nella visita generale dell'anno dell'Em. R. Card. G. Buoncompagni, arcivescovo di Bologna. In Bologna, per G. Monti, 1667 (Liceo Musicale bolognese, N. 6930).

nuova battaglia contro Adamo e la sua famiglia. Chiama l'Invidia e le dice come Caino sia mesto perchè il suo sacrificio non fu accettato da Dio, e quindi si trovi in una disposizione favorevole perchè essa gli accenda in cuore il suo fuoco infernale. Tutti i demoni proclamano guerra al genere umano e ne tramano la morte:

Pera il Ciel, cada la terra,
Guerra, guerra!
(Scena II).

Abele, dopo aver salutato il sorgere del sole con parole di ossequio e di ringraziamento alla Divinità, racconta a Caino come la sua offerta fu accettata a Dio, che gli manifestò a voce il suo gradimento: nuova interpretazione questa del modo come Dio rese palese la sua soddisfazione, e della quale non troviamo traccia nei precedenti. Ma Caino è triste, l'invidia gli brucia il cuore e si allontana cantando insieme con Abele il verso:

Non puoi capir quanto per te nel cuore,
e a parte:

Sieno sdegno, vendetta, ira e furore,
mentre Abele continua solo:

Sieno affetti, pietà, dolcezza, amore.
(Scena IV).

L'Invidia, in un lungo monologo, esalta la potenza del suo dominio sopra un cuore maligno, e con un moto di sfida si rivolge al Cielo:

Hor va tu che ti vanti
D'esser lume a le stelle e moto al sole:
Vedrai nei figli tuoi sorgere i pianti,
Vedrai morir la tua diletta prole.
(Scena V).

Segue il solito tradimento e il tradizionale invito di Caino ad Abele di recarsi ai campi. Eva è tosto assalita da un improv-

viso presagio di sventura, perchè ha veduto il suo primogenito turbato, e, mentre il marito le ricorda che il timore di Dio vince ogni difficoltà ed ogni furore, passa innanzi a loro il mostro infernale dell'Invidia, che fugge riempiendo la loro anima virtuosa ed innocente d'inconsapevole terrore. L'Invidia esulta della vittoria: la Superbia e l'Inganno trassero in esilio i primi padri, essa perfezionò l'opera loro inducendo l'uomo al delitto e racconta a Lucifero:

Morto Abele vedrai; hora gl'incensi
Bramano invan la face.
Se chi accender dovea estinto giace.
(Scena XI).

Nell'inferno si canta l'inno della vittoria:

. Vittoria!
Vittoria!
La morte nel mondo
L'impero haverà!
(Scena XI).

mentre Adamo ed Eva, ai quali la Crudeltà ha portato la feroce notizia per ordine di Lucifero, prostrati sul cadavere del figlio, spargono infiniti pianti e lamenti, che non sono spontanei e nemmeno belli.

Si può osservare che, se la composizione bolognese offre maggiore ricchezza di particolari nello svolgimento dell'azione, è inferiore, quanto alla rappresentazione dei caratteri, all'Oratorio del Mazzei. Se il Caino del padre filippino aveva perso molta parte del carattere epico drammatico, che la leggenda cristiana e l'interpretazione dei Padri della chiesa gli avevano attribuito e che il teatro religioso medio-evale aveva messo sulla scena, considerandolo come il fondatore della società umana, iniziata per sua colpa con un atto di violenza e già irrorata del sangue del giusto, era sempre il simbolo dell'anima perversa che accoglie in sé le passioni della cupidigia, della superbia, dell'invidia, le quali hanno sempre prodotto e produrranno i mali

maggiori nella povera umanità (1). Considerata sotto questo aspetto la figura di Caino non manca di un certo interesse e di una certa drammaticità. Ma tutto questo non è più nell'Oratorio bolognese; Caino in principio appare triste perchè la sua offerta non fu accolta da Dio, e in questo non c'è nulla di male, nè di straordinario; ma tosto egli è vittima di una congiura infernale ordita a suo danno, che diminuisce assai la parte di responsabilità nel fratricida.

Questa concezione di un Caino vittima di una congiura di esseri sovranaturali, che ritroveremo nella tramelologia dell'Alfieri e prima nell'*Idillio* del Gessner, appare già in un Oratorio del secolo XVII ed è ben lontana dalla figura abbozzata dalla Bibbia ed illustrata dall'interpretazione cristiana. La parte più svolta è la rappresentazione delle potestà infernali, che offriva l'occasione al musicista di fare della buona musica descrittiva e di effetto; perchè ormai il libretto era asservito alla musica, secondo l'esempio dato all'Oratorio dal melodramma. L'autore non doveva preoccuparsi tanto dei caratteri e dell'azione, quanto di sapere bene combinare insieme i recitativi e le ariette, sì che ne venisse un tutto gradito all'orecchio, che offrisse al musicista e più ancora al cantante mezzo di fare mostra della loro virtuosità. Già le ariette predominano sui recitativi, con versi brevissimi, tronchi, piani e sdruciolli, che saranno poi diffusissimi in tutto il resto del seicento e anche nei primi del settecento, e che erano così facilmente musicabili, prestandosi ad una melodia chiara, facile, carezzevole, che lusingava l'orecchio e svagava lo spirito. Non è del tutto inutile rilevare in questa composizione drammatica l'uso, che s'incontra per la prima volta, della personificazione dell'Invidia, e la parte notevole che vi ha la figura di Lucifero, desunta probabilmente anch'essa dai

(1) Anche Dante dice di Firenze (*Inferno*, c. VI, vv. 74, 75):

Superbia, Invidia ed Avarizia sono
Le tre faville che hanno i cuori accesi.

melodrammi, ma più ancora dall'*Adamo* di Giovanni Battista Andreini, che apparve per la prima volta in Milano e fu ristampato più volte, a prova del suo buon successo, e che il poeta ha popolato di demoni.

La dipendenza o meglio l'asservimento dell'Oratorio al melodramma appare anche più evidente nel *Caino condannato* dell'arcidiacono Saverio di Mileto (1) che l'autore stesso chiama « drama ». Osserviamo in questo Oratorio che l'azione è maggiormente sviluppata, che l'accessorio diventa essenziale, che la tendenza a personificare ogni astrazione si accentua sempre più e che l'elemento soprannaturale, bandito dall'Oratorio nelle sue origini, vi tiene un grande posto. Dio stesso, che finora non era apparso nell'Oratorio per una certa ostentata divozione alla persona divina, che faceva sì che nel seicento la si avvolgesse come in un velo, che voleva sembrare rispetto, ma era forse piuttosto oblio e freddezza (2), (e questa, come già si osservò, fu una delle ragioni che impedì in Italia il fiorire dell'Oratorio messianico), fa il suo primo ingresso nel dramma di Saverio di Mileto. Ma egli vi assume forme e sembianze troppo umane e parla come un interlocutore qualunque, perdendo ogni carattere di grandezza e di maestà divina e figurando come un vero e proprio personaggio del dramma, che declama i suoi recitativi e canta le sue ariette. E ciò non solo perchè il sentimento religioso nel seicento non aveva più le sue radici in una fede puramente evangelica, ma più ancora per appagare la vanità del virtuoso, che non voleva eseguire una parte meno sviluppata delle altre, anche se fosse stato conveniente che pronunciasse poche parole per l'azione del dramma o per il carattere del personaggio che rappresentava (3).

(1) *Il Caino condannato*, drama dell'Arcidiacono SAVERIO DI MILETO e musica del Sig. Maurizio Cacciati, fatto cantare nella solennità di S. Petronio, davanti la Sacra Image della B. Vergine, detta popolarmente delle *Becearie*, in Bologna, 1669 (Liceo Musicale bolognese, N. 933).

(2) PASQUETTI, p. 291.

(3) SPAGNA nel suo cit. discorso sull'Oratorio; ALALEONA, p. 389.

« Dopo il suono di una grave sinfonia di quantità d'istrumenti », così dice la rubrica, Caino appare sulla scena « tutto « d'astio avvampando invido e reo » (p. I), e sfoga la sua contrarietà e il suo dispetto perchè il suo sacrificio fu rifiutato da Dio, in quartine molto musicabili e nelle quali è già manifesta l'invidia per Abele, le cui vittime offerte a Dio « sparser fumi « d'ardor su l'auree stelle » (p. I). Il Signore si mostra a Caino palesandosi a lui:

Son quel che sono e rendo

A chi viver sa ben giusta mercede (1).

(Parte I).

Ma l'atteggiamento di Caino verso Dio è sdegnoso e ribelle, come di chi ha sofferto dalla persona con la quale parla un'ingiustizia; non spera più nulla nella mercede e nell'imparzialità del Signore poichè ha sdegnato il suo sacrificio. E Dio fa la sua difesa e insieme l'apologia della sua mente eterna, che di tutto ha cura e tutto regge e governa, in una serie di quartine che fanno ridere. E poichè Caino fa l'ostinato e continua a taciarlo d'ingiustizia, egli rammenta al figlio di Adamo, quasi se ne fosse scordato:

Voglio sol quel che voglio: Cain, son Dio

e si proclama « giusto e pio », lasciando Caino con promesse di clemenza se sarà buono e minaccia di vendetta se agirà male. Caino rimasto solo, oppresso, stanco si addormenta e l'Invidia « fosche le luci e livido il sembiante » (parte I), parla al dormiente, aumentandogli lo scorno e il dispetto per essere stato schernito da Dio e facendogli credere di essere solo infelice nel mondo, condannato dal Cielo a dura morte, Caino è dapprincípio turbato e crede di delirare, ma l'Invidia gl'insinua che, se vorrà

(1) Si può notare qui la reminiscenza biblica nelle parole « sono quel che « sono » (*Esodo*, cap. III, v. 14).

esser sicuro, Abele dovrà morire, e gli suscita nel cuore un incendio di passioni che solo il sangue del fratello potrà spegnere.

Nella seconda parte, che incomincia con una « bellissima sinfonia », si rappresenta il sacrificio di Abele: Dio gli appare, avvertendolo che la sua offerta è stata accolta e che l'Invidia accende contro di lui « disperati furori, ire nocenti » (parte II), e promette la vittoria del giusto. Quindi Caino invita Abele a recarsi al campo per continuare i loro lavori e non gli permette di andare a salutare i genitori. I due fratelli si allontanano invocando l'uno l'aiuto di Dio, l'altro la guida dell'Ira, del Furore ardente, mentre Adamo ed Eva si compiacciono della loro prole, dolce compenso che Iddio diede loro delle pene meritate, e pregano il Signore che una tenera amicizia leghi i loro cuori e allontani dal loro capo i pericoli. Nella terza ed ultima parte che « principia col suono d'un'artificiosa sinfonia » si svolge la scena del fratricidio. Il dialogo fra i due fratelli è abbastanza concitato, Caino minaccia Abele che ne chiede le ragioni.

CAINO Il Cielo, il Ciel lo sa.

ABELE Se dell'offesa tua, fratel, son reo
Egli mi punirà.

(Parte III).

Ma Caino vuole vendicarsi e il fratello sarà vittima meritata della sua ira giusta. Invano Abele gli ricorda che offende Dio, che il suo sangue infetterà la terra, Caino gli risponde sprezzante:

Follo ad onta del Ciel, se il Ciel mi offese.

(Parte III).

Invano Abele cerca di commuoverlo parlandogli del dolore dei genitori, ma è tanto il furore, la sete di vendetta di Caino che esclama:

Purchè non viva Abel, muoiano anch'essi.

(Parte III).

e lo colpisce più volte col bastone: morto Abele, Caino assapora per un momento la voluttà della vendetta:

Sol calma
 Ha quell'alma
 Che offesa non langue
 Ma lava nel sangue
 Nemico il suo piè.

(Parte III).

Adamo ed Eva, ci fa sapere il testo, mossi ad incontrare i figli, scorgono il cadavere di Abele e danno un largo tributo di pianto al morto, sfogando il loro dolore con molte parole che peccano di freddezza. Intanto Caino vede tutto l'inferno armato di furie contro di lui e, pazzo di terrore, invoca la morte; il suo cuore è lacerato da mostri, sorti dalle gocce di sangue di Abele, vede tutto l'inferno scatenato per sbranarlo, sente il sibilo delle funeste idre in sembianze spaventose. Iddio si mostra al colpevole pronunciando contro di lui la maledizione e la condanna all'esilio e minacciando il settemplice castigo a chi ucciderà Caino. Il coro canta la morale cristiana che il colpevole non sfugge alla vendetta del Cielo.

Rimangono in questa composizione drammatica alcuni degli elementi tradizionali dell'Oratorio musicale, come quello del testo, che ha una parte ben più importante di quella che rappresenta nell'Oratorio del Mazzei, di complemento alla rappresentazione uditiva; la meditazione morale che, sopraffatta dall'accrescersi della parte rappresentativa del dramma, è divenuta una semplice sentenza cantata sempre in pieno coro, nel quale sopravvive l'unico avanzo di poesia polifonica. La figura del fratricida non è priva di una certa drammaticità; anche in questo libretto, come già in quello del padre filippino, Caino è superbo, ribelle, empio con Dio, violento con gli uomini. L'azione che l'Invidia esercita è molto diversa da quella che abbiamo osservata nel dramma bolognese. Caino non è qui vittima di una congiura infernale della quale l'Invidia è lo strumento. Ci rappresenta piuttosto la personificazione del sentimento che turba ed offusca lo spirito di Caino. Il secondogenito di Adamo ha pochissima parte, come generalmente è avvenuto nei drammi

religiosi medio-evali e negli Oratorî già esaminati; non è accennato nemmeno al significato simbolico della sua morte, ma invece ne è esagerato il difetto tradizionale del carattere di eccessiva saggezza.

Nel *Sacrifizio di Abele* (1) del Cardinale Panfili (2) possiamo osservare una maggior musicabilità di verso dal lato formale, e, quanto al contenuto, un sentimento religioso più profondo che negli altri Oratorî, e una maggiore forza drammatica nella rappresentazione di Caino, il quale si palesa dal principio del dramma disgustato e stanco della penosa vita che conduce:

E a quai strani rigori
Di vicende penose,
Amati genitori,
L'infelice Caino il Ciel espose!
(Parte I).

e continua più avanti:

Scherzo di ria fortuna
L'uomo appena vesti caduco ammanto,
Che sparge entro la cuna
Pria di sugger il latte onda di pianto.
(Parte I).

Questa sensazione di disgusto e di stanchezza s'accompagna con un sentimento di ribellione verso Dio, che così spietatamente volle colpire l'umanità per un solo peccato:

Eppur di tanto duolo
Fu spietata cagione un fallo solo.
(Parte I).

(1) *Oratorio* a quattro voci da cantarsi nella chiesa dei padri della congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Firenze. Musica del Sig. Melani. In Firenze, 1693 (Bibl. Riccardiana, Miscellanea 227, N. 39; Biblioteca Marucell. Miscell. 2274, 10).

(2) Il Cardinal Panfili (1653-1730) fu col Cardinale Ottobuoni un mecenate dell'Oratorio, e il suo palazzo fu un centro di poesia religiosa. Scrisse anche altri libretti per Oratorî quali l'*Ismale*, *S. Maria Madalena*, il *Figliuol prodigo*.

Adamo ed Eva, afflitti nell'udire i lamenti del figlio, ripensano con un vivo senso nostalgico alle delizie del paradiso terrestre, il ricordo delle quali rende più amaro il dolore di averle perdute, mentre il loro cuore non trova pace, agitato da desideri insoddisfatti, da tristi memorie, dalla lotta tra il senso e la ragione. Alla efficace rappresentazione dei primi padri e del loro primogenito, fa contrasto quella di Abele, che nelle meraviglie del creato trova un mondo di bellezze e di gioie che lo compensa delle amarezze della vita presente e nelle quali adora l'immagine del Creatore. Il sentimento della natura appare come elemento nuovo in questo Oratorio ed è abbastanza sinceramente sentito.

Ma non è lo slancio di fervida ammirazione che comprende ed abbraccia tutto l'universo nella meravigliosa armonia che pone in immediata relazione l'anima dell'uomo con l'anima del mondo nelle sue multiformi bellezze; è l'angusta visione d'una natura immiserita e frammentaria, che si compiace specialmente degli zefiri che scherzano mollemente, e degli augelletti canori e di tutte le cose più piccole, che ci ricordano molto da vicino l'Arcadia e le sue pastorellerie. Non dimentichiamo che l'Oratorio fu scritto negli ultimissimi anni del seicento e che già da un anno l'Arcadia aveva proclamato il regno nell'arte delle cose puerili, della dolcezza delle pastorelle e delle forosette imbellettate, dei giardinetti e delle pianticelle vedute dalle finestre dei sontuosi palazzi.

Segue la scena del sacrificio; anche in questo Oratorio Caino compie la sua offerta, per rendersi benigna la Divinità, affinché il sole risplenda sui campi ed essi non abbiano a provare i rigori della stagione. Nella sua preghiera è mal celata l'irritazione per la dura necessità del lavoro a cui è obbligato:

Io t'offro, o Re del cielo,
Questi di bionda messe aurei tesori,
Più che frutti dei campi
Dolorosa mercè dei miei sudori.

(Parte I).

I suoi doni sono rifiutati da Dio, il cui corruccio è manifesto nelle nubi che offuscano il bel sereno, nel tuono che minaccia e nei lampi che solcano il cielo. Ma Caino si ribella con fiera protesta:

No, no, no, non cederò,
Crudo Cielo, al tuo rigore,
Fatto reo dei falli altrui,
Io che fui,
Nato appena,
Tormentato dal dolor,
Nuovo mal temer potrò?

(Parte II).

L'offerta di Abele, vittima di amore, accompagnata da fervida preghiera, alla quale è associato il creato, testimone ed interprete della pietà dell'uomo, accettata da Dio, turba l'animo di Caino, la cui mente si sconvolge del tutto in un lungo dibattito col fratello, nel quale Abele non si scosta dall'atteggiamento di pedante virtuoso, ma in tono più fiero e quasi aggressivo, che gli fa tenere testa assai bene alle invettive di Caino. E il dibattito finisce in un volgare diverbio:

ABELE Raffrena gli accenti.
CAINO Il duol non ha legge.
ABELE T'inganni.
CAINO Tu menti.
ABELE Deliri.
CAINO Vaneggi.
ABELE T'appaga del giusto.
CAINO Ma dov'è e in chi regna?
ABELE In Dio.
CAINO Che mi sdegna.
ABELE Se gli sdegni del Ciel placar intendi,
Riprendi pria, riprendi
Con più saggio desio
L'orgoglio in te, non la giustizia in Dio.
CAINO Alle tue voci altere
Si desta contro te sdegno maggiore.

ABELE A oltraggiata innocenza il Cielo è scudo.

CAINO Sì, sì quel Dio, ch'in tua difesa invochi;
Or t'involi al furor del braccio mio.

(Parte II).

E Caino ferisce il fratello, che muore rassegnato, consacrando a Dio il suo sangue. Alle parole di Abele si oppongono quelle disperate di Caino, che fugge e invoca la morte liberatrice, supplicando i monti di seppellirlo, le valli d'inghiottirlo, le stelle di saettarlo, le belve feroci di sbranarlo.

Il Panfili ha fatto nel suo libretto, che fu musicato anche dall'Händel, troppe concessioni alle esigenze del musicista e al gusto del pubblico, nelle ariette facili, leggiere, di una grande musicabilità, di una forma polimetrica curiosissima e rimate nelle foggie più diverse, che hanno una forte prevalenza sui recitativi, anche là dove il contenuto drammatico avrebbe richiesto discorsi seri, e nei duettini e nei quartetti, nei quali le voci si alternano e s'intrecciano in modo troppo rapido, che talvolta, a mio avviso, diminuiscono l'efficacia del dialogo, ma che si prestano assai bene ad una musica mossa, concitata e interessavano anche moltissimo gli uditori del tempo (1). Certo il libretto del Panfili ebbe un grande successo, poichè fu musicato più volte con pochissime varianti, le quali consistevano generalmente nella soppressione di alcune delle molte ariette che seguivano i recitativi nella prima forma, come lo mostra il libretto stampato a Firenze nel 1731 (2). Ma lo prova di più un altro fatto. Dome-

(1) Infatti il Casalbigi osservava che il dialogo stretto, serrato, accelerato, accresce la tensione degli spettatori, sospesi tra le passioni degli attori, e ogni incidente della favola porge un interesse particolare, esige attenzione e ne risulta anche una migliore disposizione delle parti, senza ritardi noiosi dell'azione (*Dissertazione* di RANIERI DEI CASALBIGI, in *Poesia del Sig. P. Metastasio*, Parigi, 1755, p. CLVII).

(2) *Abele ucciso da Caino*, Oratorio a quattro voci da cantare nella Venerabile Compagnia della Purificazione di Maria Vergine, di S. Zanobi. Firenze, 1731, a istanza di P. G. Viviani, musica del Sig. G. Chinzler (Bibl. Marucell., 2234-14).

nico Lalli, altrimenti Bastiano Biancardi, scrisse un'azione sacra per musica *Abele* (1), nella quale si osserva il rispetto alla poesia, che da tempo era dimenticato, il ritorno alla fedeltà del testo sacro, la quale risulta dalle numerose rubriche a margine dei fogli, che sono citazioni di versetti del quarto capitolo del *Genesi* e accompagnano passo a passo lo svolgimento dell'azione drammatica, e alla divisione in due parti, la prevalenza del racconto fatto dai personaggi nei recitativi sulle ariette che avevano trionfato negli Oratori precedenti. Pure possiamo affermare, senza esitazione, che il Lalli non solo s'ispirò nella sua composizione al libretto del Panfilì e lo imitò, ma fece suoi dei brani interi, ripetendo, anche nel campo della poesia, ciò che a Napoli aveva già commesso nella Banca presso la quale era impiegato (2).

Sarebbe troppo lungo citare tutti i passi che il poeta napoletano ha letteralmente copiato, e talvolta con poche varianti: i lamenti di Caino al principio della scena, i versi seguenti nei quali accenna all'inclemenza delle stagioni, l'inno di lode al creato che canta Abele sono identici nei due libretti che procedono di pari passo, senza che all'azione del dramma il Lalli abbia aggiunto niente di nuovo. Il suo metodo consiste nel far precedere o seguire i versi del Panfilì da alcuni suoi originali, e talvolta nell'aggiungere ariette di sua invenzione, nelle quali svolge concetti accennati ed espressi nel modello che ha tenuto troppo sotto gli occhi. La figura di Caino è un poco più studiata e presenta qualche atteggiamento diverso: è più spietato e cattivo verso i genitori, ai quali non rivolge nèssuna delle parole affettuose che gli fa pronunciare il poeta romano. Il Caino del Lalli non esita a chiamare il padre barbaro e ad accusarlo di superbia:

(1) *Abele*, azione sacra per musica di BASTIANO BIANCARDI, chiamato Domenico Lalli, poeta di S. A. l'El. di Baviera, dedicato a S. E. il Sig. Michele Bernardi, patrizio veneto, Venezia, 1738 (Bibl. Marciana, N. 1429-223).

(2) MAZZUCHELLI, *Scrittori d'It.*, Brescia, 1750, vol. II, p. 112.

Tu con gli alteri affetti
 Soggetti
 Al duol ne festi,
 E tu il natal ne desti
 Solo per sospirare,
 Barbaro genitor;
 Momenti di contento,
 Di pace il bel riposo
 Ne tolse il tuo orgoglioso
 Troppo superbo cor.

(Parte I).

È sprezzante verso il fratello, che chiama sciocco, superbo e diffidente verso Dio, al quale egli farà la sua offerta per compiacenza e non per convinzione:

Bench'è inutile il voto,
 Sì, eccomi pronto; infausti sempre
 E contrari e crudeli
 Per il vostro peccato avremo i Cieli!

(Parte I).

Più a lungo è rappresentata la disperazione di Caino dopo il fratricidio, ed è la parte più originale del poeta napoletano. Caino fugge dai genitori, racconta il colloquio avuto con Dio e la maledizione lanciata sul suo capo; e con abbastanza efficacia sono descritte le pene del fraticida.

L'Oratorio musicale, adottato in tutte le corti, sembra all'apogeo della sua grandezza, ma invece decade fatalmente, volgendo al proprio esaurimento, del quale appaiono già i segni in « quegli stessi nuovi paludamenti, che sembrano costituire la sua grandezza » (1). Causa ne è la decadenza stessa del melodramma, alla cui legge è asservito l'Oratorio musicale, che si trasformò in un vero melodramma spirituale. Questa decadenza si osserva più che mai alla corte viennese, dove l'Oratorio fece

(1) PASQUETTI, p. 400.

il suo ingresso con Leopoldo I e raggiunse la più alta vitalità con Carlo VI e poi con Maria Teresa; ivi i poeti si mostravano guidati nel comporre gli Oratori musicali dagli stessi criteri che servivano per il teatro melodrammatico di corte, e la mondanità rendeva malsane tutte e due le forme di poesia sacra e profana (1). L'Oratorio musicale riflette una grande povertà di sentimento sostituito dalle più strane allegorie e dalle invenzioni più spettacolose.

Nella domenica di quaresima del 1699 fu cantato un melodramma scritto in latino *Agnus occisus ab origine mundi in Abele*, musicato dallo Scarlatti nell'Oratorio dell'Arciconfraternita del Crocefisso (2), nel quale vediamo le potestà infernali avere una grande importanza. Le porte dell'inferno si aprono e le Furie si scatenano sulla povera terra, tutte satelliti di *Morte*, la quale appare così accompagnata dal coro infernale, già diviso in vari cori come in un'opera teatrale.

Horrida
Barbara
Pallida
Squallida
Mors januas Averni
Iam falce dirumpe
Et mundi superni
Dum te vocat hominum fors.

(Parte I).

E più avanti, durante la scena del fratricidio, il primo coro infernale così esprime il suo gaudio e il suo trionfo:

Comites Mortis
Ne laetae fortis
Risum spernamus;

(1) PASQUETTI, loc. cit.

(2) Bibl. Casanatense, Miscell. 720.

e tutti insieme i cori demoniaci:

Vincamus, vincamus
Et Abel fratris dextera occidamus
(Parte I).

e dopo il fratricidio:

Plaudite victrici lauro:
Caput splendeat ornatum,
Cernite, ferrum rubet
Prima hominis coede decoratum.
Plaudamus Morti
Morti plaudamus.
Suae falcis gloriam
Fati victoriam
Laetae canamus.
(Parte II).

Quanto allo svolgimento del dramma nulla di nuovo; finisce con una profezia di Adamo che vaticina la venuta di un altro Abele che sarà crocefisso, e ci rappresenta la malvagità di Caino in un grado sempre maggiore, chè lo vediamo qui scagliarsi contro i propri genitori e manifestare ad essi un grande rancore, perchè col loro peccato lo hanno condannato ai mali della vita. Mentre Adamo ed Eva gemono per il rimorso e il rammarico della propria colpa e della perduta felicità, così il buon figlio Caino cerca di consolarli:

Semper igitur flentes
Videbo genitores?
Hereditas Caini erunt moerores?
Innocua proles
Cur dabit penas?
Numquam serenas
Aspicit luces,
Numquam non truces
Palpitant soles?
(Parte I).

E soggiunge con maggior crudezza:

Nihil agis, ò Mater infida,
Impias tamen Noverca, non Mater.
Siste voces crudelis, ò Pater,
Pater unquam an Parricida?

(Parte I).

Il motivo iniziale dei lamenti e dei pianti di Adamo ed Eva, memori del loro peccato e ben coscienti della loro responsabilità davanti ai loro discendenti, è comune a molti Oratori, e lo troviamo anche in un altro dei primi anni del settecento (1), nel quale è notevole il modo com'è rappresentata la simulazione di Caino, che, per effettuare il suo triste disegno, invita il fratello a riposarsi accanto ad un ruscello all'ombra dei mirti, cantando:

Perchè mormora un ruscello
Se scorrendo frange l'onda?
Perchè s'agita la fronda
Se la scuote un venticello?
Voglion pace e libertà.
Libertà, nobil desio
C'ha d'unirsi al mare il rio:
Pace ha 'l bosco ch'apre il seno
D'erbe e fiori al ciel sereno;
Ciò che bramo e il cor non ha.

(Parte I).

Lo Zeno prima ed il Metastasio poi tentarono di risollevare l'Oratorio musicale da tanta miseria ed aridità, sottoponendolo a regole fisse, riconducendolo alle primitive sorgenti d'ispirazione e alla fedeltà e semplicità dei sacri testi, dando origine ad un terzo tipo di Oratorio, osservante le unità di tempo e di

(1) *L'Abele*, Oratorio posto in musica dal Sig. Amedei e dall'Em. Reverendissimo Sig. Cardinale P. Ottobuoni, cantato nel palazzo della Cancelleria, nella quaresima dell'anno 1708 in Roma, P. A. Roffi (Biblioteca Casanatense, Miscell. 1245).

luogo, che si chiamò *azione sacra* o *componimento sacro*; salutare influenza che già si nota nell'ultimo Oratorio che ho ricordato.

Veniamo a parlare dell'Oratorio del Metastasio che supera tutti gli altri finora ricordati ed esaminati per i pregi artistici e nel quale, come in tutti gli altri suoi Oratori, lasciò l'orma più potente e più pura della sua arte. Poichè egli fu artista lirico più che tragico, più riflessivo che rappresentativo, e quindi al suo genio convenne di più la forma dell'Oratorio mista di lirica, di dramma e di narrazione insieme (1). L'Oratorio del Metastasio *La morte di Abele* (2) è semplice nella trama, commovente nelle descrizioni degli affetti, di carattere espositivo, esegetico morale, ricostruttivo dell'ambiente storico e religioso della Bibbia (3).

Il Metastasio vuole essere fedele al sacro testo, come lo dimostrano le numerose citazioni dei versetti del quarto capitolo del *Genesi* o di piccoli brani tolti dal commento dei Padri della chiesa, con le quali accompagna ed illustra lo svolgersi dell'azione in alcuni dei numerosi libretti della *Morte di Abele*. E nella lingua accoglie, quanto più gli è possibile, parole tolte dai sacri testi o dai libri dei Padri.

L'Oratorio incomincia quando già il sacrificio di Abele è stato compiuto e accettato da Dio e Abele racconta a Caino il mirabile prodigio. Il fratello dubita, ma lo rassicura Eva, che fu presente all'offerta di Abele. Caino ne è triste, e la madre lo interroga perchè si mostri così turbato di aspetto e tanto vergognoso:

. I guardi al suolo
Lasci cader; quel torbido sembiante

(1) PASQUETTI, 450.

(2) *La Morte di Abele*, componimento sacro per musica, eseguito la prima volta con musica del Sig. Reutter nella Cappella Imperiale di Vienna la settimana santa dell'anno 1732 e scritta per ordine dell'Imperatore Carlo VI (Firenze, Liceo Music. Cherub. 3926).

(3) PASQUETTI, p. 450.

Pallido e insieme minaccioso, il labbro
Che fremendo sospira
Son chiari segni di dolor e d'ira.

(Parte I).

Ma Caino non ha motivo d'esser lieto, poichè le glorie del fratello son le sue pene; e la madre, sollecita, teme le insidie del demonio per il suo primogenito:

. Ahi del comun nemico
Proprio delitto è questo;

(Parte I).

ma il figlio non ascolta le esortazioni della madre: l'invidia è già padrona del suo animo:

. La gloria altrui
Un oltraggio è per me. Mille ragioni
Medito onde scemarla e mille sempre
D'accrescerla ne incontro. Il mio rivale
Malignando ingrandisco. Ei più sublime
Mi sembra allor che più lo bramo oppresso.

(Parte I).

Il poeta ci rappresenta con molta efficacia in Caino la triste condizione dell'anima invidiosa:

Smanio e fremo
Trafigger mi sento,
L'abborrisco, nè intendo perchè.
Vuo' cercare d'odiarlo cagione
E cagione d'odiarlo non truovo,
Ma l'odio rimuovo,
Perchè degno dell'odio non è.

(Parte I).

Segue il dialogo dell'Angelo con Caino, che muove dalle parole di Dio al primogenito di Adamo nel racconto del *Genesi* (cap. IV, v. 6 e 7). Perchè il poeta non volle far comparire Dio stesso innanzi a Caino? Il Metastasio, nel rinnovare l'Oratorio, volle ritornare allo spirito primitivo che lo informò, quando, come si disse, era considerata un'irriverenza rappresentare anche

in maniera uditiva la Divinità. L'Oratorio rifuggì allora da ogni forma di soprannaturale.

Più tardi l'amore del nuovo, del meraviglioso, l'esempio che veniva dal melodramma, la decadenza stessa dell'istituzione, che sin dagli ultimi anni del seicento aveva perduto lo scopo e il carattere originario di luogo di meditazione e di propaganda religiosa, contrapposto ai ritrovi mondani e pagani del rinascimento, indussero i poeti a vincere ogni scrupolo e ad accettare l'elemento del meraviglioso e del soprannaturale.

Così abbiamo veduto Dio apparire negli Oratori come un personaggio qualunque. Di più il Metastasio portava, senz'accorgersene, nell'Oratorio un modo di vedere e di giudicare le cose conveniente soltanto per il teatro, e, secondo lui, nessuna figura umana per quanto bella e fiera poteva rappresentare Dio, perchè « l'Ideale, dice il poeta in una nota introduttiva al suo Oratorio, « che ci è fitto nel cuore e nella mente è sovrumano e l'uomo « non può arrivare fino a lui ». « E benchè nel sacro testo, continua egli, tutto che dirà l'Angelo compariscà detto dal Signore « medesimo, conviene più col nostro rispetto seguitare l'opinione « che tutte le apparizioni e rivelazioni ed illuminazioni divine... « siano pervenute agli uomini per mezzo degli angeli ».

Risolse quindi il Metastasio la quistione sostituendo a Dio l'Angelo, con lo svantaggio che quelle parole, che suonano così terribilmente in bocca a Dio, pronunziate dal messaggero celeste, perdono gran parte del loro effetto tragico. I rimproveri dell'Angelo lasciano Caino ancora più irritato contro il fratello, la cui vista egli fugge. Abele, quando apprende che l'invidia lo allontana da sè, rivolge al fratello una vera predica, in seguito alla quale Caino sfoga il suo risentimento e la sua amarezza:

Temerario, importuno. E fronte avrai
Di riprendermi ancor? Qual nuova io deggio
Venerare in Abelle
Suprema autorità? Dí, con qual nome
Appellarti degg'io?
Mio Signor? Mio maestro? O padre mio?

(Parte I).

E fiero, implacabile egli rigetta l'amore del fratello, chè da lui non vuole che odio:

. L'odio solo
Il piacer che mi resta;
Unico ben mio grande.
(Parte I).

Adamo ha udito il diverbio e rimprovera Caino. Eva gli rivolge amorevoli esortazioni per indurlo a riconciliarsi con Abele, ma Caino esita; e quando non sa come resistere alle preghiere appassionate della madre, finge di accondiscendere ed abbraccia il fratello, mentre nel suo cuore si matura il funesto proposito. Eva è lieta della vittoria, ma Adamo è turbato da tristi presentimenti. Nella seconda parte si svolge il fratricidio preceduto dal solito tradimento di Caino, la cui perfidia raggiunge il massimo grado. Ad essa fanno contrasto la ingenuità di Abele, la sua cieca fiducia nel fratello e la tenerezza per la madre, dalla quale non sa staccarsi, come se fosse presago di non vederla mai più. Mentre i due genitori attendono il ritorno dei figli, s'avvicina Caino con passo sospettoso ed ineguale, pallido e tremante, macchiato di sangue, Eva sviene, l'Angelo appare e palesa al fraticida la sua condanna. Drammatiche sono le parole che Caino scambia con la madre ritornata in sè; essa non è più madre, ha perduto due figli in un punto solo:

. Abele è morto,
Caino è reo. Mi sembra
Perdita più funesta
Del figlio che morì quel che mi resta.
(Parte II).

Ma come ha egli potuto commettere l'orrido eccesso? Come ha potuto contemplare i tratti del moribondo fratello e non sentire pietà? ed è questa la ricompensa che egli volle dare alla madre per le sue tenere cure? Caino non regge a tanti rimproveri:

. Tutto comprendo
 Il misero mio stato,
 Mi dispera il passato,
 Il presente mi opprime,
 L'avvenir mi spaventa.

Continua:

In Dio non ho più speme. Esser pietoso
 O non vuole o non può; purtroppo io veggo
 Quanta più grande sia
 Dell'eterna pietà la colpa mia.

E fugge cantando:

Un fiero rimorso
 Mi lacera il core,
 Ma il vano soccorso
 Di un tanto dolore,
 A farmi innocente
 Più forza non ha.

(Parte II).

L'azione, come si vede, è molto semplice, anzi povera; in pochi versi il poeta descrive la perfidia di Caino, l'innocenza di Abele, la simulata riconciliazione, la proditoria uccisione, ma con naturalezza e semplicità, rispettando le famose unità che lo Zeno aveva imposto all'Oratorio. Ma il Metastasio ricorre anche ad altri mezzi. Nella nota al lettore egli dice: « Non meno cono-
 « sciuta che chiara è la relazione e corrispondenza del Nuovo
 « con l'Antico Testamento. Ed è noto a tutti i fedeli che non
 « altrimenti questo differisce da quello, se non come l'ombra di
 « un'immagine dalla stessa immagine, la promessa dal dono e la
 « figura di Gesù Cristo da Gesù Cristo medesimo. Nella morte
 « di Abele (soggetto del presente componimento), riconoscono i
 « santi Padri delineata più chiaramente che altrove quella del
 « Salvatore; nè poco sarà giovevole a far comprendere la gran-
 « dezza del Mistero, che in questi giorni si celebra, un'occasione
 « a riflettere che si gran tempo innanzi e fin dal principio dei

« secoli sia piaciuto all'Eterna Provvidenza di prepararlo, figurarlo, prometterlo » (1).

Quindi il poeta, basandosi sulle dottrine di S. Paolo, S. Agostino, S. Grisostomo e S. Ambrogio, volle ricostruire una figura non tanto storica, quanto tipica e universale. Abele non è solo un pastorello, una vittima, ma l'innocente personificato, il pastore Gesù che dà la vita per le sue pecorelle. Si noti che anche nell'iconografia religiosa più antica medio-evale Gesù è rappresentato sovente come un pastore avente un agnello in mano e uno sul dorso. Così, sin dal principio del dramma, Abele dice alla madre, che esorta i figli a ritornare al lavoro:

. Quanto m'è cara
La mia greggia fedel, madre, tu sai ;

e canta:

Quel buon pastor son io
Che tanto il greggie apprezza,
Che per la sua salvezza
Offre se stesso ancor.

(Parte I).

Il poeta non perde mai di vista la figura di Cristo, e per ritrarre questa immagine sceglie le tinte più vivaci ed opportune dal materiale patristico.

Il mistero della salvezza solleva e consola Adamo ed Eva, gementi sul cadavere del figlio ed oppressi dal rimorso del peccato del quale Abele è la prima vittima; Adamo dice:

. Senza mistero
Non è sì grande evento. Io ne traveggo
Fra l'ombre del futuro,
Come sol fra le nubi, il senso oscuro.
Oh! vero Abelle a ricomprare eletto

(1) METASTASIO, *Introduzione*, cit., al componimento sacro della *Morte di Abele*.

Col sangue prezioso
 La serva umanità! Io ti ravviso
 Nell'immagine tua!

(Parte II).

Del resto in tutta l'azione del suo componimento drammatico, il poeta vede sempre qualcosa al di là del semplice fatto storico e cioè l'umanità. Per il Metastasio ogni fatto ha importanza in quanto contiene il mistero della fede ed un insegnamento morale; nella storia di Abele e Caino egli scorge una lotta più ampia e più universale di quella dei due fratelli: la lotta del bene e del male, dell'odio e dell'amore. Eva si preoccupa, vedendo in Caino la prima vittima dell'invidia, delle future generazioni che così brutti esempi troveranno nelle azioni dei primi padri:

Qual diverrà quel fiume
 Nel lungo suo cammino,
 Se al fonte ancor vicino
 È torbido così?
 Miseri figli miei
 Ah! che si vede espresso
 In quel che siete adesso
 Quel che sarete un dì.

(Parte I).

Caino inizierà la vittoria della forza brutale sulla ragione e la giustizia, ed esclama:

S'opprima il giusto ed a servir cominci
 La ragione alla forza.

(Parte II).

Così il poeta, fondendo insieme l'elemento mistico, lo storico ed il soggettivo, ha dato al semplice episodio biblico un carattere grandioso e universale, che interessa e commuove in quanto è materia di fede e specchio dell'animo umano. Riguardo allo stile, il Metastasio diede al suo Oratorio la semplicità e l'eleganza delle laudi filippine, raccolse il maggiore interesse sui recitativi, ai quali diede un maggiore sviluppo richiamando ad

essi i compositori e i cantanti; e condusse le ariette al primitivo loro ufficio di dare uno sfogo naturale alla passione che si andava elaborando nel recitativo e di colorire le parti liriche con un metro più agitato e più vivace ed un'armonia più dolce. Diede alle arie una forma nuova, quasi di per se stessa musicale, che rendeva più facile al compositore la ricerca della melodia atta a rivestire l'espressione di un particolare stato d'animo (1). L'Oratorio metastasiano ebbe un grandissimo successo e suscitò entusiasmo unanime e arrivò fino a noi per le note del Cimarosa (1801), del Paisiello (1816), dello Zingarelli (1837), e del Fiodo (1867) (2).

(1) BARONI, *La lirica musicale del Metastasio*, in *Riv. music. Ital.*, 1906, fasc. II, p. 385.

(2) Ho potuto avere fra le mani vari libretti della « Morte di Abele », musicati da diversi autori, uguali nello svolgimento dell'azione e nei recitativi, mentre presentano qualche differenza nelle parti liriche, secondo le esigenze forse del compositore. Si delineano così due tipi: quello più semplice, più rapido, e quello abbellito da un maggior numero di ariette e di cori. Appartengono al primo: *La morte di Abele*, musicato dal Reutter, *Op. cit.*; *La morte di Abele*, componimento sacro per musica, da cantarsi nella Confraternita di S. Niccolò del Ceppo a Firenze, 1735, Stamp. G. Viviani, musica del Sig. Lorenzo Bracci (Bibliot. Marucell., Miscell. 31); *La morte di Abele figura di quella del Redentore*, componimento sacro per musica, Roma 1763, musica del Sig. P. Cresci, Maestro di Cappella Romana (Bibl. Naz. di Firenze, M. 2076-13); *La morte di Abele, figura di quella del Redentore*, componimento sacro da cantarsi nell'Oratorio dei RR. Padri della Congregazione dell'Oratorio di Roma. In Roma, 1774. Musica del Sig. Piccinini (Biblioteca Marucel., Misc. 2279-28). Al secondo gruppo appartengono: *La morte di Abele, figura di quella del Redentore*, composizione sacra per musica, da cantarsi nell'Oratorio dei RR. Padri della Congregazione di Roma, in Roma, 1794. Musica del Sig. Angelini (Bibl. Marucel., 2235-5); *L'Abele*, componimento sacro per musica, da cantarsi nell'Oratorio dei RR. Padri di S. Filippo Neri, detti della Madonna della Galliera, in Bologna, 1794. Musica di G. A. Perrotti (Liceo Music. bolog., 4095); e finalmente il libretto che presenta il maggior numero di varianti e di aggiunte, *La morte di Abele, figura di quella del Redentore*, componimento sacro per musica da cantarsi nell'Oratorio dei RR. Padri della Congregazione dell'Oratorio di Roma, in Roma, 1773. Musica di L. Brengeri (Bibl. Marucell., 2231-27). Ricorderò ancora che nel 1739 GEROLAMO BARUFFALDI traduceva in prosa in due atti il libretto metastasiano facendoli precedere da un altro atto, opera originale del Baruffaldi stesso (*Il sacrificio di Abele*, Rappresentazione sacra di G. BARUFFALDI, Bologna, 1739).

Ricorderò il componimento sacro *Abele* (1) del Cavaliere Leopoldo Villati, quasi contemporaneo dell'Oratorio metastasiano, e come questo musicato dal Reutter, nel quale è evidente l'influenza della riforma dello Zeno e del Metastasio nella divisione in due parti, nella morale che accompagna la fine di ogni parte, nella prevalenza dei recitativi.

Ma il Villati si accosta più al melodramma che alla forma primitiva dell'Oratorio, perchè dà un grande sviluppo all'azione, al soprannaturale e alla rappresentazione della figura di Caino. Il Villati ci presenta sin dal principio del dramma il primogenito di Adamo, empio, crudele, perverso, dedito solo alla caccia (particolare nuovo) ed alle azioni violente. Mentre Abele innalza la fervida preghiera mattinale a Dio, sopraggiunge il fratello indispettito perchè il più bel cervo dei boschi è sfuggito al suo laccio ed esclama:

. Iniqua sorte!
Sento il dolor d'un gran piacer perduto,
(Parte I).

rivelando in queste parole la sua natura brutale. Invano Adamo gli rivolge rimproveri, che sono troppo aspri per essere persuasivi, minacciandogli oscuri e terribili castighi, che la dignità paterna offesa provocherà sul capo del figlio ribelle; invano Eva unisce alle severe parole del padre le esortazioni più amorevoli e le preghiere più dolci; Caino, dapprima insensibile, si mostra annoiato di tante prediche, con un sentimento, nuovo in questa forma drammatica, che ci fa presentire il Caino del secolo successivo:

Sono un'aquila che sa
Senza inutile altrui guida
Spiegar franca al sole i vanni.
(Parte II).

(1) *Abele*, componimento sacro per musica, cantato nell'Augustissima cappella della S. C. Catt. Real Maestà di Carlo VI, 1727. Poesia del Sig. CARLO LEOPOLDO VILLATI, musica del Sig. Reutter, il giovane (Venezia, Biblioteca Nazionale di S. Marco, 877).

Nel dramma del Villati interviene anche Lucifero, per lamentare che l'uomo continui ad essere sempre devoto a Dio. Il Signore appare a Caino dopo il sacrificio e lo rimprovera, ma le parole divine sembrano una giustificazione perchè l'offerta di Abele è stata gradita. Il semplice versetto del *Genesi* è qui diluito in un lungo discorso che non ha niente a che fare con esso e perde ogni efficacia. Il Villati mette in bocca a Dio frasi strane e incomprensibili, gli fa fare l'enumerazione delle sue virtù e finalmente gli fa cantare l'arietta, ciò che ci persuade che in fondo in fondo aveva ragione il Metastasio a non voler mettere in scena la Divinità. Le esortazioni divine irritano Caino invece di calmarlo; l'invidia e l'odio per Abele gli bruciano il cuore; egli medita la vendetta. Dio appare un'altra volta e lo mette in diffidenza, e la sua indulgente bontà vince il cuore del ribelle che non sarà un ingrato. Ma Lucifero, che vede sfuggire la preda, si accinge a tentare nuovamente Caino, accusandolo di viltà, lusingando il suo orgoglio e facendogli credere di essere la vittima dell'ingiustizia di Dio e dei genitori, che lo hanno obbligato a lavorare, mentre Abele vive nell'ozio:

. E si ti lasci,
Qual semplice fanciullo,
Meschino! lusingar? Eh pensa ai fieri
Torti del tuo superbo
Fratel. Soffrir potrai
Che impunito ei trionfi? E che su molli
Erbette se ne giaccia
Immerso in ozio vil e in dolce sonno?
Quando tu su quel suolo,
Fertile sol per lui, spargi indefesso
Grave sudor da l'affannata fronte?
I prieghi, i voti, i sacrifici e tutti
I malgraditi ossequi tuoi potrai
Sparsi ognora mirar ai sordi eventi,
Senza che un sol ne colga il Nume ingiusto?

(Parte I).

Nella seconda parte il fratricidio è avvenuto; Caino, disperato, invoca la morte che lo liberi dal rimorso che gli avvelena il cuore, e si scaglia contro Lucifero causa dei suoi mali. Ma Lucifero ha fatto il suo dovere, mentre Caino mancò al suo:

LUCIFERO Di me non ti lagnar...

CAINO Tu pur fellow, tu menzogner trovasti
Sol per farmi cader inganni ed arti.

LUCIFERO Io feci il dover mio: tu ancor dovevi
Il tuo compir.

CAINO Un traditor tu sei

LUCIFERO Tu un folle che credesti a detti miei.

(Parte II).

E poi canta Lucifero:

Io sotto il miele

Ascondo il tosco. Incauto

Fosti o meschino, e lo bevesti. Io godo.

(Parte II).

Dio pronunzia la condanna e la maledizione alla terra che gli darà solo spine, e mentre Caino dispera di ottenere misericordia, si rammarica che il colpevole non abbia dato un cenno di pentimento, non abbia versato una lacrima, che l'avrebbe mosso alla clemenza. E gl'impone il segno che lo renda sacro alla vita che sarà essa stessa di pena al peccatore. Parte Caino così maledetto, tremante, per il vasto deserto, mentre Dio, rivolto a Satana, autore di tanto male, lo rampogna e lo punisce aumentando il fuoco infernale. Ma Lucifero arde più che mai d'odio e di vendetta contro Dio e contro gli uomini, la cui rovina cercherà con ogni mezzo. Il Signore promette di essere scudo al misero mortale, purchè gli dia affetto, e consola Adamo ed Eva, atterriti davanti al cadavere del figlio, rivelando loro che Abele è felice coi beati e predicando la venuta di Colui che raddolcirà le pene dell'esilio.

Il componimento del Villati, nel quale personaggi principali, più che Abele e Caino, sono Dio e Lucifero, finisce con un coro angelico che esalta la bontà divina.

Nella seconda metà del settecento l'Oratorio metastasiano dominò, e i musicisti non si stancarono di rivestirlo di note: ecco perchè non ne troviamo altri che trattino l'argomento del fratricidio.

Nei primi anni dell'ottocento ne abbiamo uno d'imitazione metastasiana (1), nel quale il motivo principale è il concetto simbolico della morte di Abele. Più svolta nella seconda parte del libretto è la disperazione di Caino; il poeta tenta di fare un po' di psicologia, ma ingenua psicologia, nel rappresentarci il fratricida inseguito dall'ombra di Abele, personificazione del rimorso:

Mi celerò in un antro e a un rio le macchie
 Mi tergerò del sangue. Oh Abel! ma Abele
 Pure mi siegue, benchè morto. Io veggio,
 Veggio l'aspetto suo che mi ricolma
 Di ribrezzo e spavento.
 E più crudele ed aspra
 Pena m'ispira con quegli occhi fisi
 Di quella ch'ei provò quando l'uccisi.

(Parte II).

Così buona è l'idea di rappresentarci davanti al cadavere di Abele, Caino coi genitori che mostrano al figlio vivo e colpevole il frutto della sua triste passione, e mentre Eva piange insieme la perdita di tutt'e due i figli, il padre mostra al fratricida l'Angelo, ministro della giustizia divina:

. Vedi che in alto
 Sta sull'ali di fuoco
 L'Angiol ministro del furor di Dio;
 D'Abele al solio dell'Eterno è giunta,
 La voce del suo sangue. Oh come grida!
 Sentilo: maledetto...

(Parte II).

(1) *La morte di Abele*, Oratorio a quattro voci, da cantarsi il dì 26 ottobre 1817 in Lanciano, celebrandosi la festività di Maria S. Addolorata. Musica di P. Rotellini, poesia di P. BERENGA (Firenze, Liceo Music. Cherubini, 3920).

E continua la maledizione divina.

Caino appare, figura tragica che ci riempie di terrore, anche in un altro Oratorio *La morte di Adamo* (1), ispirato senza dubbio dal poema omonimo del Klopstock, pubblicato nel 1757, largamente conosciuto ed ammirato anche in Italia per lo spirito di tragicità che l'anima (2). Si potrebbe anzi dire che il poeta italiano abbia voluto dare forma drammatica al poema tedesco, chè l'argomento, ridotto in proporzioni più limitate e più semplici, è lo stesso.

Adamo è giunto all'ultimo giorno di sua vita, l'Angelo gliel'ha annunciato; e Caino ritorna alla sua terra per rendere più dolorosa la morte del padre, per maledirlo, pieno d'odio verso i genitori che gli hanno dato la vita e considera responsabili della sua malvagità. Già i primi segni della morte appaiono sul viso di Adamo, il suo sepolcro è già scavato presso l'ara di Abele, e mentre il vecchio padre benedice i figli che deve lasciare e li esorta a seguire sempre la virtù, giunge Caino a turbare il sacro momento ed esclama:

. Vengo a punirti
Del nascer mio. S'io non vivea
Vivo Abel saria...
. Io sono
Più d'ogni altro infelice
Perchè nacqui da te...

(Parte II).

E quando apprende che è vicino all'altare di Abele, il fu-

(1) *La morte di Adamo*, Azione sacra da cantarsi nell'Oratorio dei RR. Padri della Congregazione dell'Oratorio di Roma, Roma, 1807. Poesia del Sig. C. FATTIBUONI CESENATE e musica del P. Bonfichi Servita (Firenze, Liceo Music. Cherub., 3840).

(2) In questo studio non si esaminano nè il poema del KLOPSTOCK, nè il poema miltoniano, perchè in entrambi è esclusa una vera rappresentazione della leggenda dei due fratelli e del fratricidio, e non appartengono alla drammatica.

rore lo acceca e in delirio maledice il giorno della morte del padre:

. Ei sia
Di tutti anche il peggior. Fiera di morte
Agonia ti funesti,
Ti maledica il Ciel.

(Parte II).

Poi sente orrore delle sue parole, vede l'ombra del padre morto, forse svenuto alla maledizione del figlio, crede di averlo ucciso e fugge. Adamo vuole che l'infelice sia inseguito ed ha un'improvvisa speranza di pace; e mentre il sole volge al tramonto, benedice ancora i figli riuniti intorno a lui, pregando Dio di dare loro ogni bene ed esortandoli a mantenere tra loro la pietà di Abele. Ed ecco Caino di nuovo implacabile, Caino, che qualche minuto prima Enos, il figlio di Seth, aveva ritrovato disteso sul nudo terreno.

Ma ora, dinanzi al padre morente, assetato di vendetta, annunzia che scenderà quel giorno nell'abisso infernale con lui. Invano Eva e gli altri presenti lo esortano a rispettare l'agonia del padre, egli non ascolta le odiose voci. e morto Adamo, il fratricida, che nel poema del Klopstock, perdonato da Adamo perdona a sua volta, non si disarmo nemmeno, accanto al cadavere, del suo odio.

L'alma del padre freme
E l'odio mio più forte
Eterno serberò.

(Parte II).

Così Caino, mentre nel poema tedesco ci fa tanta pena, e lo vediamo più infelice che reo, come vittima di una triste fatalità che grava su di lui e l'obbliga suo malgrado al male — l'evoluzione di Caino forse incomincia già qui — nell'Oratorio italiano conserva ancora i tratti che la tradizione cristiana, i misteri e gli Oratori gli hanno imposto; crudele, feroce, violento e ci fa proprio orrore, come orrore ci fa la descrizione del

suo fisico che il poeta ci presenta. Poichè, in questo libretto abbiamo anche la rappresentazione di Caino, quale è divenuto durante l'esilio per effetto della maledizione divina. Enos vede aggirarsi intorno alla capanna dell'avolo un volto orribile, non mai veduto, che crede disceso da alcuno che non è certo figlio di Adamo.

Minaccioso, feroce : ardeangli i lumi
Sotto l'ispido ciglio, ed arso in viso
Un segno in fronte avea. Sanguigna luce
Parea d'orribil lampo
Che d'un atro splendor vestisse il campo.

(Parte I).

È il segno che Dio gl'impose: la macchia sanguigna orizzontale sulla fronte.

IV.

I primi drammi del secolo XVIII.

Esaminando ciò che l'episodio biblico di Abele e Caino ha ispirato nella tragedia e nel dramma profano del secolo XVIII, ricorderò la tragedia del Martello *La Morte* (1), tragedia che vale poco artisticamente e drammaticamente. L'intenzione del poeta era buona: egli si proponeva di rappresentare l'impressione che suscitò la morte fra i primi uomini. « La morte », scrive il Martello nella Prefazione, « castigo dell'inobbedienza dei « primi padri e terribilissimo dei Novissimi, è l'argomento di « questa tragedia, nella quale sarà curioso il vedere come fosse « imparato dagli uomini a conoscere la prima volta una cosa « non mai più veduta, cioè la Morte. In due aspetti qui si dipinge la morte, del Giusto in Abele, la morte del peccatore

(1) P. I. MARTELLO, *La Morte*, in *Teatro italiano* di P. I. MARTELLO, vol. V delle Opere.

« in Caino. La prima in vicinanza, in lontananza l'altra » (1). L'intenzione era buona, ripeto, chè l'argomento si prestava alla rappresentazione delle impressioni e dei sentimenti più drammatici: stupore, angoscia, orrore davanti al corpo senza moto e senza calore, innanzi alla rivelazione di quel mistero che opprimeva i primi abitatori di questo mondo, profondo rimorso alla presenza del castigo, che la colpa di Adamo ed Eva aveva provocato e che colpiva il figlio innocente, dolore acerbo, pietà infinita per la giovane e fiorente esistenza abbattuta e prostrata dalla violenza fraterna. La tragedia quindi del Martello doveva essere una tragedia lirica, cioè l'espressione dei sentimenti doveva prevalere sull'azione, se azione possiamo chiamare il brevissimo e semplicissimo intreccio.

Invece ogni calore e spontaneità di affetto manca nella composizione del poeta che è animato da buoni propositi e da sentimenti umanitari, poichè dedica la sua *Morte* a tutti i fratelli, ricordando loro « come la deformità della morte derivi dal fero « esempio lasciatoci dai due discordi figli di Adamo » (2), onde prendano esempio a vivere concordemente. Così seguiva il Martello il concetto, diffuso nel settecento, del fine educativo della tragedia.

Il dramma martelliano non possiamo chiamarlo nemmeno una vera tragedia per la sua struttura, senza divisione di atti e di scene e così intramezzato di cori. Anche nella rappresentazione dei caratteri il poeta non si mostra esperto conoscitore del cuore umano: i suoi personaggi troppo ragionano e predicano, anche quando la situazione drammatica dovrebbe eccitare il sentimento e non il raziocinio. Caino non è diverso da quello

(1) *La Morte*, Introduzione, p. 6.

(2) « Da questa fraterna discordia quali, Dio Immortale! discordie poi non « ne son derivate! non vi ha fatto così scellerato, non guerra così sanguinosa « che dal primo fratricidio l'origine non riconosca! e finalmente il primo « esempio della spiritual morte e il primo dannato fra gli uomini fu un di- « samorato, un interessato, un perfido, un crudele, un invidioso fratello » (*La Morte*, cit., p. 6).

della tradizione cristiana; egli è malcontento della sua penosa condizione di agricoltore, e questo disgusto lo allontana da Dio che si compiace di lasciare gli uomini in mezzo a tante miserie:

. e in lenta

Imperturbabil pace di sè sol s'alimenta (p. 2).

È avaro e non offre volentieri il sacrificio, ma sceglie per l'olocausto i frutti infetti e rovinati da gragnuola; è ironico e maligno verso i genitori, e con Abele ha un atteggiamento tra lo sprezzante, il malevolo ed il satirico, nel quale tuttavia si rivela un'asprezza e un risentimento mal dissimulato, perchè gli sembra che Abele conduca una vita più comoda della sua e i genitori gli prodighino tutte le loro carezze e la natura i suoi doni più belli. Il delitto si compie, secondo il *Genesi*, per l'invidia che si accende nell'animo di Caino, in seguito al diverso esito del sacrificio. Il Martello fa uso anche dell'interpretazione simbolica della morte di Abele, e non manca nel dramma la tradizionale profezia della venuta di Cristo con la promessa della redenzione che solleva e consola gli animi depressi dei dolenti genitori.

Il poeta non si scosta dunque dall'interpretazione cristiana e, considerata sotto questo aspetto, la sua tragedia si ricollega a tutta la poesia drammatica religiosa anteriore dello stesso argomento. La donna, rappresentata dalle due gemelle, spose dei due fratelli, Calmana e Delbora, e dalle altre sorelle, e l'amore sono elementi nuovi nel teatro italiano che tratta l'episodio biblico del fratricidio; italiano, dico, chè in Francia, molti secoli prima, il Mistero del *Vieil Testament* già aveva fatto conoscere alla folla le due gemelle di Abele e Caino e le loro nozze con essi.

Il poeta ha creduto di rappresentare i costumi primitivi e semplici dei primi uomini (1), ma ha confuso la semplicità e la

(1) Infatti dice il poeta nella sua lettera d'introduzione: « I semplici costumi di quei primi giorni degli uomini qui sono imitati, dove minore elo-

naturalezza con la volgarità che è una cosa molto diversa dalle prime. L'autore si compiace di farci sapere che Eva soleva svegliare al mattino le figlie con una guanciata; che Dina e Sella, le due nuove figliuole che il Martello volle far nascere ad Adamo e ad Eva, « quantunque dalle sacre carte non nominate, siccome non degne di memoria », si accapigliano e si prendono a schiaffi per un gelsomino; Eva minaccia Delbora, che voleva sostenere che il marito Abele dormiva e non era morto, poichè non sanguinava per alcuna ferita, — così la poveretta aveva fino allora veduto morire le bestie — di schiantarle il crine e la chiama sciocca. Gli è che il Martello non è diverso qui da quello che è nelle altre sue tragedie: il sublime, l'appassionato, i sentimenti profondi, i dissidi interiori erano cose troppo aliene dalla sua natura realistica più che idealistica e dalla sua indole borghese, e, malgrado lo studio e l'ammirazione dei tragici francesi, egli non si lascia turbare nel comporre le sue tragedie dallo scrupolo di offendere il decoro e la dignità che fu legge suprema del teatro tragico francese (1).

E mentre si propone di trattare argomenti eroici, scende nel fondo della realtà e spesso della più bassa realtà; e anche la *Morte*, che dovrebbe commuovere, si colora di una tinta comica. Alla eccessiva semplicità, che spesso degenera in ignoranza e poca educazione, fa contrasto l'erudizione scientifica e filosofica, della quale fanno sfoggio i suoi personaggi. Per ricordare un esempio, Calmana vuol persuadere il marito, irritato per il rifiuto che le sue offerte ebbero da Dio, dimostrandogli le ra-

« quenza e nessun fasto, ma proprietà e brevità chiedeva l'espressione. Qui
 « non si ascolteranno apoftegmi, grande ornamento delle concioni dell'altre
 « tragedie per me composte, perchè suole l'apoftegma cercarsi dall'esperienza
 « delle cose passate la quale in quei primi anni del mondo non poteva essere
 « molta. Nè già mi è stato facile l'andare nel conferie della vita senza pas-
 « sarlo » (*La Morte*, cit., p. 6).

(1) E. BERTANA, *Il teatro italiano nel sec. XVIII*, in questo *Giornale*, Suppl. n. 4, p. 29.

gioni scientifiche, che spiegano l'innalzarsi e l'abbassarsi del fumo.

Il secolo XVIII, con le nuove affermazioni del diritto delle genti, che fondava la società umana sui principi di giustizia e di amore, non poteva non sentire che la morale cristiana desunta dal Vangelo era molto spesso in contraddizione con le sue stesse tradizioni (1).

La rappresentazione di Caino, maledetto e perseguitato per tutta la vita e anche dopo morte nei figli, repugnava a quel sentimento di pietà, che animava gli assertori delle nuove idee filosofiche, che riconosceva sacro, anche per i peggiori colpevoli, il diritto e la speranza della redenzione e considerava come barbara ingiustizia far ricadere sul capo dei figli la colpa del padre.

Eliminato dalla storia di Caino ed Abele ogni simbolo e fine morale e religioso, e considerati i due fratelli come semplici uomini, il secolo XVIII giungerà a darci la creazione di un Caino pentito e quasi perdonato, consolato dall'amore e dalla virtù della moglie e dei figli (2).

Il Gessner fu il primo che diede l'esempio di ridurre il racconto del *Genesi* alle proporzioni di un racconto umano, considerando Caino, non come un delinquente nato, ma come un uomo oscillante tra le buone e le cattive inclinazioni. Le cattive lo vincono, ma dopo lunghe lotte intime; ed egli colpisce il fratello nel parossismo dell'ira, in seguito al sogno ispiratogli dal demonio Anamalec. Appena compiuto il delitto, si pente; il suo dolore è sincero e profondo. Il Gessner stesso lascia sperare che Dio gli perdonerà, poichè Caino non parte solo, maledetto e odiato da tutti per l'esilio; ma accompagnato dalla moglie

(1) SAINT-MARC GIRARDIN, *Op. cit.*, p. 167.

(2) Già abbiamo avuto occasione di vedere Caino pentito, penitente e perdonato, in un racconto d'origine talmudica; anche in un poema cristiano latino dei primi secoli, Dio concedette al fraticida, come compagna nell'esilio, la moglie le cui preghiere avrebbero interceduto per lui (cap. I, p. 16, cap. II, p. 42).

Meala e dai figli; e saranno intercessori presso Dio il suo pentimento, le preghiere dei suoi cari e più ancora la virtù eroica della sua Meala, come sussurra l'invisibile voce alla giovane donna incoraggiandola, mentre essa abbandona, per seguire il marito, i genitori e i luoghi più caramente dilette (1).

Così trattato il soggetto perde ogni carattere misterioso e terribile. Dio e la storia sacra scompaiono, dominano l'uomo e il sentimento umano. Non voglio dilungarmi su quello che forma l'intreccio del poema idilliaco in prosa; troppo è noto (2). Il Gessner ha ripreso l'azione là dove il Milton l'ha interrotta: al momento in cui Adamo ed Eva si allontanano dal Paradiso terrestre, come se egli avesse voluto continuare il poema inglese, collegando al peccato originale il primo e più grande delitto avvenuto sulla terra dopo di esso e mostrandone così la dolorosa e funesta conseguenza (3). Ci sono nell'idillio episodi originali, come la malattia di Adamo e l'azione nefasta compiuta da Anamalec, la cui influenza è però limitata, perchè la gelosia è già radicata nel cuore di Caino prima dell'intervento demoniaco, e la responsabilità quindi del fratricida non ne rimane quasi diminuita. Infatti l'animo del primogenito di Adamo ci appare roso dalla gelosia sin dal primo canto, poichè Abele gli sembra l'unico oggetto della tenerezza e delle cure dei genitori: questo sentimento è manifesto nelle parole che egli rivolge al padre: « Nicht Liebe, diese gehört dem Abel allein » (*Gess. I*,

(1) S. GESSNER, *Der Tod Abel*, in *Deutsch-national Litter.*, 41 Band, 186.

(2) G. HORLOC, *L'opera letteraria di S. Gessner e la sua fortuna in Italia*, Castiglione Fiorentino, Loveri, 1915.

(3) Il poema del Milton e l'idillio gessneriano mostrano analogia di situazione e di procedimenti. Abele e Tirza nel primo canto dell'idillio ci ricordano Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre, perchè il Gessner, come il Milton, fondò in gran parte l'amore della donna per l'uomo sulla superiorità dell'uomo che le apprende i mirabili attributi della divinità; l'ultima scena presenta una situazione simile a quella finale del poema inglese. Tutti e due finiscono con l'esilio, nell'uno il marito si sacrifica gustando il frutto proibito per dividere il destino della moglie, nell'altro è la moglie che si sacrifica per seguire lo sposo nell'esilio (HORLOC, *Op. cit.*, p. 42).

s. 110). Questa gelosia, accentuandosi, si trasforma in avversione, e con vero sentimento d'intolleranza Caino dice a Meala: « Ich
« habe den Bruder, nie gehasset, nein...: aber sein zärtliches
« unmännliches Wesen, mit dem er mir jede Zuneigung stahl,
« das — das beleidigte mich! Und — Mehala! der Ernst run-
« zelte nicht umsonst meine Stirne » (*Gess.* III, s. 134-35).

La guarigione del padre operata per virtù di Abele, istruito dagli angeli, aumenta il malanimo e il dispetto di Caino, che si crede dimenticato anche da Dio e dagli angeli. Egli è il primogenito, ma l'unico vantaggio che ne ha è una maggiore eredità di disprezzo e di miserie: suoi sono il lavoro e la fatica, e quando alla sera ha le membra stanche e il volto grondante di sudore, gli angeli gli passano innanzi con disprezzo per cercare Abele che se ne sta presso le greggi, o versa lagrime di esuberante tenerezza, perchè colà, dove il sole tramonta, le nubi sono rosse o perchè la rugiada fa brillare i fiori (*Gess.* III, s. 144). Il sacrificio offerto da Abele a Dio in ringraziamento della guarigione del padre gli accende in cuore odio e furore; ce lo dice la terribile voce che grida a Caino nelle tenebre della notte rimproverandolo (*Gess.* III, s. 147). I violenti impulsi del cuore sono tosto dominati dalle buone qualità del giovane e dall'amore e dal rispetto dei genitori e dal timor di Dio. Caino si pente e risolve di vincere la sua triste passione; ma il suo cuore attossicato offre un terreno propizio all'opera di Anamalec, il quale può anche sembrare introdotto dal poeta per mettere in rilievo le buone qualità di Caino che lottano contro le funeste, che a poco a poco ne invadono l'anima e ne assorbono tutte l'energie intellettuali e morali.

Saint-Marc Girardin osservò che il Caino gessneriano è rimpicciolito e manca di drammaticità, e il Graf che non lo si capisce e presenta delle contraddizioni (1). Vero è, come affer-

(1) SAINT-MARC GIRARDIN, *Op. cit.*, p. 162; GRAF, *La poesia di Caino*, cit., p. 207.

mano i due eminenti critici, che la gelosia non ha nè forza, nè profondità in Caino e s'alimenta solo dalle piccole cose, così che non potendo essa condurlo al fratricidio, il poeta dovette ricorrere all'intervento demoniaco per spiegare il delitto, in seguito al quale intervento Caino, che ha veduto in sogno la sua stirpe schiava di quella di Abele, uccide senza premeditazione, contrariamente alla Bibbia e a tutta la letteratura anteriore dello stesso argomento. Ma altri elementi concorrono, parmi, a dare un rilievo abbastanza drammatico alla figura di Caino e ad elevarlo al di sopra di tutti gli altri personaggi dell'idillio. V'è nella sua anima orgoglio, fierezza, forza, energia fisica e morale, che gli fanno sentire disprezzo per tutto ciò che è languido e fiacco, svenevole e femminile. E nel contrasto appunto tra le due nature di Abele — poco definita del resto questa — sta, a mio avviso, il motivo principale dell'invidia o piuttosto dell'avversione di Caino per Abele.

Infatti Caino dice ad Adamo: « Wenn nicht immer dies angenehme Lächeln auf meinen Lippen sitzt oder die Thränen der Zärtlichkeit von meinen Wangen fließen; müsst ihr dann in meinem männlichem Ernst nichts als hässliche Laster suchen? Männlicher hab' ich immer die kühnern Unternehmungen Soll der Adler girren wie die sanfte Taube? » (*Gess.* I, s. 111).

E più avanti, promettendo al padre di abbracciare Abele: « Ich will ihn umarmen! Aber — zu dieser weibischen Weichlichkeit wird meine männlichere Seele sich nie gewöhnen, zu dieser Weichlichkeit, die ihn so beliebt macht, so viel Freuden thränen euch entlockt; die den Fluch über uns alle brachte, da du im Paradiese durch ein paar Thränen zu leicht erweicht... » (*Gess.* I, s. 113).

Ed il rispetto per il padre gl'interrompe sulla bocca le due parole di rimprovero. Ma inquietudini, malcontento della sua condizione, aspirazioni insoddisfatte sono già nel suo spirito e diffondono sul suo volto un aspetto cupo, agitano nel cuore torbidi sentimenti di rancore e vaghi moti di ribellione, lo indu-

cono a dolersi del suo destino fino a lamentarsi dell'ordinamento stesso che Dio ha dato all'universo. In questi dissidi interiori, in questa inquietudine dello spirito che di niente si appaga, che lo spinge a prendersela con le creature, come un giorno se la prenderà col Creatore, sta la drammaticità del Caino gessneriano. L'evoluzione e la trasformazione di Caino nel campo dell'arte è già incominciata: non è più il personaggio biblico, nè quello della tradizione ebraico-cristiana; egli è un uomo, ma più ancora del semplice uomo di tutti i tempi e di tutti i paesi, oscillante tra il bene ed il male, incomincia ad essere l'uomo di una data epoca e di una data società, della società che usciva delusa, annoiata dalla vuota Arcadia e aspirava a qualcosa che la rinnovasse e la rinsanguasse, e ci preannunzia la numerosa schiera degli ammalati spirituali, degli stanchi della vita, dei ribelli che popoleranno gli ultimi anni del settecento e i primi dell'ottocento. Senonchè le caratteristiche di Caino nel poemetto svizzero rimangono talvolta attenuate e sciupate dall'ambiente che il Gessner ritrae, troppo pastorale, troppo arcadico in verità, in cui l'eccessiva perfezione, l'abuso dei sospiri e dei gemiti, le lungaggini narrative e descrittive, i discorsi interminabili ci annoiano. Da questi difetti non va esente nemmeno Caino, al quale nuoce anche l'espressione troppo verbosa ed enfatica.

Il successo dell'idillio gessneriano fu grande (1), anche in Italia dove fu conosciuto attraverso le traduzioni, i giornali francesi e le imitazioni che in Francia ne furon fatte dall'Aubert (2) e dal Legouvè (3), sedotti da un argomento che « non aveva mai offerto al teatro antico e moderno tanta semplicità » e interesse, perchè non si tratta in esso di una famiglia parti-

(1) Nel 1765 in Francia fu persino pubblicata « une lettre de Caïn à son épouse Mehala » (GRAF, *La poesia di Caino*, cit., p. 208).

(2) L. A. AUBERT, *La mort d'Abel*, in *Fables et œuvres diverses*, Nouvelle édition, Paris, 1774, vol. II.

(3) C. LEGOUVÉ, *La mort d'Abel*, Tragédie représentée pour la première fois au théâtre de la Nation de Paris le 6 Mars 1791. Paris, Merigot, 1810.

« colare, d'una nazione, ma del destino di tutto il genere umano;
« un uomo innocente che muore, il primo uomo che trascina
« con sè tutti gli uomini nella tomba » (1).

Ma nella tragedia dell'Aubert la rappresentazione di Caino si avvicina di più a quella biblica e a quella dei Padri della Chiesa e della tradizione che all'eroe gessneriano: cattivo sin dall'infanzia, nella quale si accaniva contro le bestie; geloso del fratello, che per la sua bontà merita l'affetto dei genitori; per tutti malevolo ed ingrato anche verso Adamo ed Eva, il cui peccato lo ha costretto a lavorare; ribelle a Dio, che considera come ingiusto complice con gli altri nel favorire Abele; chiuso ad ogni sentimento intimo e domestico. Quindi l'Aubert non ebbe bisogno di ricorrere all'intervento demoniaco per indurre Caino al fratricidio, e l'effetto è più drammatico. La moglie di Caino, Meala, che nel seguire il marito è animata solo dal sentimento del dovere e copre lo sposo d'invettive, manca di quell'infinita dolcezza, di quell'attaccamento eroico fino al sacrificio che il Gessner le diede e che fanno di lei una figura così poetica.

Nella tragedia del Legouvè, che è più fedele all'idillio gessneriano, Caino è rappresentato con maggior determinatezza e compiutezza e manca la parte del diavolo. Il fratricidio ci appare come la conseguenza logica a cui lo condussero l'eccesso e il furore delle passioni; ed il sogno, nel quale Caino vede i suoi figli schiavi dei discendenti di Abele — il sogno è uguale a quello del poema svizzero — invece di essere, come in questo, opera demoniaca, è il naturale prodotto di una mente turbata e sconvolta dalle passioni in tumulto. Il Legouvè ha dato al suo Caino tutti i sentimenti che sono nell'eroe gessneriano, ma con maggiore intensità. Così il suo odio per Abele è tanto ardente, che gli appare naturale e costituisce la sua anima, e Caino è convinto che anche nel paradiso terrestre e senza il peccato

(1) AUBERT, *Op. cit.*, Introduction.

originale esso avrebbe alimentato la sua anima. Del resto, il Caino del Legouvè è pieno di drammaticità, mentre, curvo sulla terra, che lui solo deve lavorare e rendere feconda col suo sudore, pronunzia il grido d'odio e di ribellione, nel quale sembra risuonare l'eco della grande voce, che due anni prima aveva proclamato la rivoluzione e abbattuta la Bastiglia. Credo non si sia lontani dal vero affermando che il Legouvè, nel tracciare la figura del fratricida vittima dell'ingiustizia umana e divina, perchè a lui solo furono riservati i lavori più aspri, le fatiche e i pericoli, come coltivare la terra e domare le belve, doveva pensare alle classi che nell'ottantanove avevano scosso finalmente il giogo dell'oppressione e abbattuto il regime dell'ingiustizia, vendicandosi in modo così crudele sulle classi privilegiate delle violenze e delle privazioni fino allora subite. Veramente drammatico è il soliloquio che pronuncia Caino mentre lavora la terra maledetta da Dio nella scena prima dell'atto secondo:

Travailler et haïr, voilà donc mon partage!
 Courbé dès le matin sur ce pénible ouvrage,
 De mes seules sueurs, dont il est inondé,
 Le stérile sillon semble être fécondé.
 Le poids de la chaleur m'accable et me dévore.
 Que fait en ce moment cet Abel qu'on adore?
 Tranquille, il goûte à l'ombre un indolent repos
 Ou fredonne des airs auprès de ses troupeaux.

 Et moi, mortel créé dans un jour de colère,
 Haï de Dieu, haï de la famille entière,
 Malheureux de l'amour à son frère accordé,
 Toujours de noirs pensers et d'ennuies obsédé,
 Regrettant le néant, maudissant ma naissance,
 Fatigué du fardeau de ma triste existence
 N'obtenant qu'avec peine un sommeil douloureux:

 Voilà, voilà le prix des efforts de mon bras!
 Tu travailles, Caïn, pour nourrir des ingrats!

(Acte II, sc. I).

Portato in Italia l'idillio del Gessner, e specialmente, lo ripeto, attraverso le traduzioni e le imitazioni francesi, poichè le relazioni letterarie tra Francia e Italia erano frequentissime nel secolo XVIII, così che la letteratura francese poteva dirsi italiana, destò unanime consenso (1). Anche l'Alfieri si ricordò certamente di esso nella sua *tramelogedia* che ora esamineremo (2).

Io non starò qui a ricordare diffusamente l'intreccio, poichè a tutti è dato di leggere il dramma nelle numerose edizioni che di esso esistono (3). L'Alfieri, come il Gessner, ha considerato il fatto biblico dal solo aspetto umano e volle rappresentare nella famiglia di Adamo una delle tante famiglie vittime del male. Nell'azione che si svolge in cinque atti, dalla sera al mattino, — le tre famose unità vi sono tutte rispettate — due forze si contrastano e cooperano insieme alla catastrofe: la rabbia infernale e la debolezza umana. L'inferno, che congiura contro Adamo e la sua famiglia e ne trama la rovina, manda in terra l'Invidia e la Morte, le spaventose figlie di Lucifero ad eseguire il suo fatale disegno. Le vittime scelte sono Caino per l'Invidia, Abele per la Morte. La famiglia di Adamo, inconsapevole di tanto pericolo, si addormenta la sera, dopo la frugale cena, nella più dolce intimità, tranquilla e fiduciosa in Dio, tra le più pure virtù domestiche, che il pensiero colora di una leggierra malinconia. Ma si sveglia al mattino, dopo che i mostri infernali hanno esercitato il loro fatale influsso per mezzo d'un sogno orribile che l'Invidia suscitò ad arte nella mente di Caino, strappandolo dalle braccia di Abele e dandolo in preda a violenti passioni. Un vago terrore, un presentimento di sventura turba

(1) Per il successo dell'idillio in Italia, le traduzioni, le imitazioni, il giudizio dei nostri scrittori cfr.: HORLOC, *Op. cit.*, p. 49; GRAF, *La poesia di Caino*, cit., p. 208.

(2) V. ALFIERI, *L'Abele*, in *Opere postume*, ediz. I, corretta sui manoscritti, Londra, 1804, vol. I. La data di Londra è falsa, perchè fu stampata dal Piatti a Firenze.

(3) SALVIOLI, *Op. cit.*, p. 14; T. BAGNOLI, *Sull'Abele dell'Alfieri*, saggio critico, Prato, 1906; GRAF, *La poesia di Caino*, cit., pp. 210 sgg.

la serenità di quelle semplici anime; la catastrofe, affrettata da nuovi e replicati interventi demoniaci, precipita e sparge la morte sulla terra. Io voglio piuttosto fermarmi a esaminare la figura di Caino rappresentata dall'Alfieri. E dirò subito che nessuno meglio del poeta astigiano avrebbe potuto cogliere, con la sua arte possente e vigorosa, la tragica ed epica figura del Caino biblico e della tradizione, che la fatale violenza d'una malvagia passione condusse al delitto e fu maledetto da Dio. Nessuno più di lui, se l'Alfieri si fosse proposto di rappresentarlo in una vera tragedia e gli avesse dato tutta la profondità e la violenza delle passioni che diede ai suoi eroi tragici, se avesse seguito il suo metodo di rappresentare il fatto in una tragedia, composta di soli personaggi e di episodi strettamente indispensabili ed essenziali, con un intreccio atto solo alla rappresentazione delle passioni, semplice, tetro, feroce sino all'ultimo confine consentito dall'umana natura e dall'arte.

Invece il Caino dell'Alfieri è mancato, è mancato a causa della cornice nella quale il poeta volle racchiuderlo. Se buona fu l'intenzione che ispirò la nuova forma drammatica, che il poeta volle chiamare *tramelogedia*, perchè servisse come forma intermedia tra il melodramma e la vera tragedia, essa impacciò il poeta nella rappresentazione dei caratteri, i quali perdettero la maggior parte di drammaticità. Poichè il fantastico soffocò effettivamente l'umano e quindi il drammatico che dall'umano dipende. Il creatore di questa nuova forma drammatica offese in realtà il precetto che egli stesso lasciava ai futuri autori di *tramelogedie*, che cioè « l'episodio meraviglioso doveva essere « distribuito in tal maniera che venisse a servire all'effetto della « tragedia senza guastarlo ed anzi accrescendolo, quanto fosse « possibile. E parimenti nella parte tragica dovrebbe fare sì « (il futuro autore), che ancorch'ella ricevesse alcuna influenza « della parte episodica meravigliosa, venisse nondimeno a « minarla in tal guisa che nessuno ponesse in dubbio il primato « dell'arte tragica sull'arte musicale » (1).

(1) *L'Abele*, cit., Introduzione, p. 4.

Ma in realtà, ripeto, nell'opera che stiamo esaminando, tutta la parte tragica che è rappresentata dai quattro primi uomini, rimane oppressa e soffocata da quella meravigliosa e musicale, e Adamo ed Eva, e più ancora Abele e Caino ci appaiono trastulli in mano alle potenze infernali, che contendono così efficacemente alla divinità il primato in terra e sull'anima umana.

Il libero arbitrio, il senso della responsabilità, ogni contrasto intimo, ogni lotta psicologica, la forza e la veemenza della passione, tutti questi elementi che costituiscono la drammaticità di una situazione e di un carattere, mancano nella *tramelogedia* alfieriana. Il Caino del nostro poeta, spinto dalle potenze infernali al fratricidio, non poteva essere malvagio ed empio come quello dell'Aubert, nè infelice e ribelle come quello del Legouvè, perchè in tal caso l'inferno avrebbe vinto prima di combattere, e più di due atti non avrebbero avuto ragione di essere. Si accosta di più al Caino gessneriano, ma gli è inferiore perchè il Gessner se ha dato, è vero, al suo protagonista alcune buone qualità, ce lo mostra sin dal principio superbo, geloso del fratello, e fa agire il diavolo, quando Caino ha già combattuto a lungo, e senza vincere, le sue tristi passioni. Quindi il Caino gessneriano può avere qualche attenuante alla sua colpa, perchè al delitto fu occasione o causa prossima il sogno ispiratogli dal demonio, ma è sempre responsabile del delitto, perchè con la gelosia, il risentimento, l'invidia, l'intolleranza verso il fratello, la superbia, il suo umore cupo ed irrequieto ha offerto l'occasione allo spirito del male di entrare nel suo cuore, onde già Adamo all'inizio del poema ha un triste presentimento di sventura.

Ma l'Alfieri ci presenta nel racconto, che il Peccato fa innanzi al concilio infernale, il primogenito di Adamo virtuoso ed affezionato al fratello. Caino infatti tiene più cara la greggie di Abele del proprio terreno che lavora. Benchè l'autore ci faccia sapere che la madre non presagisce nulla di bene dall'aspetto rude ed aspro di Caino e per un certo segno che le pare di scorgergli sulla fronte, come una nube di sangue, noi vediamo invece nel secondo atto colui, che sarà fratricida, prodigare ad

Abele infinite cure e tenerezze, che sarebbero assai più naturali in una madre che in un fratello. Saremmo tentati di accusare d'ingiustizia Eva, perchè i suoi sospetti ci sembrano infondati. Nè sappiamo spiegare perchè il poeta voglia farci sapere che Caino è giunto agli «anni bollenti, nei quali rugge indomito «come leon feroce» (1), mentre la figura del fratricida è così rimpicciolita e femminizzata, che ci fa sorridere. Tutto miele e zucchero, egli parla con Abele un linguaggio di diminutivi e di vezzeggiativi: entra in scena portando sulle spalle l'agnellina prediletta di Abele, che egli ha salvato dal fondo di un burrone, dov'era precipitata. Alla cara bestiolina appresta un empiastro di erba e di latte, perchè il suo Abelino la riveda tosto guarita e più bella di prima, e al fratello dona un bel guinzaglio di viminetti perchè freni l'agnello. Cede la sua parte di torta al goloso fratellino, che l'ha trovata tanto buona e non può resistere all'impulso di fargli assaggiare uno spicchio della pera squisita che il padre gli ha dato, in cambio della torta (2). Ed egli, il violento, s'intenerisce al pianto di Adamo straziato dai rimorsi, all'orrore del fratellino per la morte, e invita il fratellino al silenzio, perchè il genitore è grave e pensoso. Caino ci appare così il buon genio della famiglia che a tutto provvede e tutti vuole contenti; in queste ottime disposizioni di spirito si corica col fratello, e la virtuosa famiglia si addormenta sotto gli sguardi compiacenti degli angeli. Ma intorno ad essi ferve l'opera infernale di tentazione e di morte; mentre gli angeli salgono in cielo a chiedere soccorsi per vincere i demoni, l'Invidia infonde nel cuore semplice ed inesperto il suo veleno, e la Morte sceglie la sua vittima in Abele fiorente di giovinezza e di beltà. Caino, addormentatosi innocente e virtuoso, si sveglia furioso e delinquente; la sua irresponsabilità è evidente. Caino è un personaggio passivo, vittima dello spirito del male entrato

(1) *L'Abele*, cit., at. II, sc. II.

(2) *L'Abele*, cit., at. II, sc. III.

in lui nel sonno, senza che egli ne avesse favorito in alcun modo l'ingresso: un indemoniato lo avrebbero chiamato i troppo creduli uomini del Medio-evo, un esaltato e un demente lo chiamerebbero gli scienziati di oggi.

Il primogenito di Adamo non si sente più lui, non è più padrone di sè, cerca di lottare, ma ben presto soccombe, e nell'urto di così vari e contrari desideri la sua ragione si altera e si offusca ed egli fugge lontano dai suoi. L'unico punto che può parere drammatico è il monologo che recita Caino nel quarto atto e nel quale osserviamo traccia di una fuggevole lotta psicologica, combattuta tra l'istinto di ritornare ai suoi cari ed un'ignota forza che lo spinge indietro. Ma quando i buoni sentimenti stanno per trionfare ed egli risolve di ritornare ai genitori, dei quali gli pare di udire i lamenti per la sua scomparsa, e al suo dolce fratello di amore, corre a lui l'Invidia in sembianze umane e gli palesa il peccato originale, che Adamo ed Eva hanno tenuto nascosto ai figli per non affliggerli. Il mostro infernale gli fa credere che tutto è noto ad Abele, al quale i genitori con la rivelazione hanno anche assicurato il possesso dell'Eden. Immaginarsi la rabbia e il furore di Caino! E l'Invidia nell'abbandonarlo, sicura ormai della vittoria, gli lancia l'ultimo strale, stringendogli la mano; Caino al contatto del mostro sente un brivido correrli per le vene; il sangue gli si gela, lo abbrucia una vampa di fuoco: è pazzo di furore. Si avventa contro Abele, giunto in quel momento e dalla via che l'Invidia gli aveva fatto credere che conduceva all'Eden. Siamo all'ultimo atto: che vorrebbe essere tutto tragico. Un altro fugace tentativo di lotta intima si rivela in Caino, il quale minaccia di morte il fratello, accusando lui e i genitori di tradimento. Ma i pianti di Abele lo inteneriscono: egli vuole vincere la propria commozione, perchè nel fratello tutto è ipocrisia e si dispone ad ucciderlo. Lo trattiene il grido della vittima: « Iddio ci vede ». La mente di Caino si sconvolge, si vede già perseguitato dall'ira divina e prega il fratello di togliergli la vita. Abele per calmarlo gli ricorda il padre, ma a questo nome,

che suona tradimento, Caino impazzito lo uccide. Tosto ne sente orrore e rimorso, e fugge inorridito.

Dal breve esame della rappresentazione di Caino risulta chiaro che l'autore, mettendo in azione le potenze infernali, quando il fraticida è ancora virtuoso e non ha il minimo malumore verso il fratello, lo fa schiavo di tali perverse forze ed irresponsabile. La stessa indipendenza che sembra riacquistare nell'ultimo atto è più apparente che reale, perchè Caino è ancora sotto l'influenza del racconto dell'Invidia, nel parossismo dell'ira che il mostro gli ha acceso. E così non presenta nessuna di quelle caratteristiche che rispondono al nome di colui che fu il primo fraticida e seminò la morte nel mondo, ed egli è privo di personalità.

Ottima cosa fece l'autore intitolando la sua nuova opera dal nome di Abele. Nel primo abbozzo, incominciato a scrivere il 5 ottobre 1782 e gettato giù in prosa, aveva dato alla sua tragedia musicale il nome di *Caino* (1); ma poi, quando tra il novembre e il dicembre del 1790, ne compì la versificazione, cambiò i nomi di *tragedia musicale* in *tramelogedia* e di *Caino* in *Abele*. Nel suo studio sulla *tramelogedia* alfieriana, Teresa Bagnoli affermò che Caino nel primo abbozzo del dramma ci è presentato rude ed invidioso del fratello (2). Ma questa affermazione non mi pare precisa. Nello schema in prosa che l'Alfieri buttò giù a Roma il 5 ottobre del 1782, così l'autore ne fissa le caratteristiche: « forte, prode e maschio ». E ci fa sapere che Caino deplora il destino di dovere affaticare tanto per nutrire il padre e sè e che s'irrita a sentire Adamo parlare del perduto bene dell'Eden (3). Tutto questo non ci dà ragione di giudicare Caino invidioso, il quale è ben lontano dall'essere, anche in questo primo abbozzo, il maligno e malvagio invidioso degli Oratori musicali e della tradizione cristiana. Piuttosto direi che

(1) Manoscritti alfieriani, n. 7, in Bibl. Laurenziana Firenze.

(2) BAGNOLI, *Op. cit.*, p. 26.

(3) Mss. alfier., n. 7.

queste caratteristiche di « prode, forte, maschio » ci ricordano quelle del Caino gessneriano; nel quale già abbiamo avuto occasione di osservare anche la stessa intolleranza del lavoro, la stessa irritazione contro il padre, perchè ha perduto così leggermente la felicità del paradiso terrestre. Dunque mi pare che si possa affermare con una certa sicurezza che l'Alfieri nella prima idea della sua tragedia musicale doveva avere tenuto presente alla memoria l'idillio gessneriano e concepito il suo personaggio a somiglianza di quello, perchè appunto nel poema svizzero Caino presenta per la prima volta l'atteggiamento di fierezza, di coraggio, di virilità, che sono virtù, ma, spinte all'eccesso, degenerano nelle passioni della superbia, della crudeltà e della violenza e conducono alla rovina. Ma quando l'Alfieri si pose a lavorare nel 1786 attorno all'arido schema tracciato e scrisse il dramma, che era ancora tragedia musicale e ancora si chiamava *Caino*, in prosa la parte tragica, in versi e in prosa la parte fantastica, modificò la figura del primo nato di Adamo. S'accorse forse il poeta della troppo assomiglianza del suo Caino con quello gessneriano e volle mostrarsi più originale, scostandosi dall'esempio dei contemporanei e da quelli che l'han preceduto; o piuttosto, volendo dare un maggior sviluppo nei primi atti all'elemento idilliaco, rappresentato dalla famiglia di Adamo, in contrasto con l'elemento fantastico e con quello tragico degli ultimi atti, giudicò la figura di Caino, come l'aveva concepita nel primo abbozzo, non opportuna e non in armonia con l'ambiente. E così ci rappresentò un Caino mansueto (nuovo davvero nell'arte!), virtuoso, figlio e fratello esemplare, quale lo vediamo tuttora nella tramelogedia. E sfuggì al poeta una certa contraddizione che restava tra la mite e gentile figura del primogenito di Adamo e le parole poste in bocca ad Eva, che nello schema primitivo doveva invece pronunciare Adamo, nelle quali la madre mostra diffidenza verso il figlio per il suo « ruvido, maschio ed aspro contegno » e per quel segno che le pare di vedergli scolpito in fronte (1), contraddizione che

(1) *L'Abele*, cit., at. II, sc. II.

risulta palese anche dalle parole del padre, nelle quali accenna che Caino:

. agli anni
 Bollenti è giunto ove leon feroce
 Rugge indomito

(Atto II, sc. II)

e che convenivano invece al primo Caino ideato dal poeta. Il fatto stesso che l'Alfieri cambiò il titolo del suo nuovo dramma, quando nel 1790 si accinse a metterlo tutto in versi, ci fa credere, che l'autore, dopo essere stato attratto nel primo concepimento di questa sua composizione, come tutti gli altri poeti precedenti, dalla figura tragica di Caino, non solo si accorse, compiuta la prima stesura, che la rappresentazione del fratricida, per mancanza di passioni forti e prevalenti, non gli era riuscita, ma anche che essa non era forse la più adatta alla forma mista di lirica e di dramma della tramelogedia, alla quale conveniva di più la commovente ed idilliaca rappresentazione dei pii costumi famigliari e la figura di Abele, che nel dramma alfieriano non ci appare tanto la vittima del fratello, quanto di una fatalità che pesava su entrambi. Concetto questo della fatalità che non trova certo fondamento nel *Genesi* e anzi gli è contrario e che si ricollega al concetto pagano della fatalità del destino umano. Caino è in questo dramma fratello di Edipo e di altre vittime di questa crudele legge che sembra pesare anche sulla stessa divinità. Poichè l'Alfieri non ci rappresenta nella tramelogedia nè il terribile e onnipotente Jeovah, nè il Dio d'amore della legge cristiana, ma un Dio che assomiglia un po' ai numi pagani, sottomesso come quelli al fato, sollecito, sì, dei casi dell'uomo, ma impotente contro qualcosa di più forte della sua stessa volontà, come appare dalle parole che rivolge ad Adamo che lo ha invocato nell'angoscia del pericolo:

Sorgi, Adamo. Non sono a me i tuoi prieghi
 discari, no; ma irrevocabil legge
 vuol che al destin ti pieghi,
 che i casi vostri imperioso regge.

(Atto III, sc. V).

L'attenzione del lettore nella tramelogedia alfieriana si rivolge con maggior simpatia e interesse ad Abele, ed è la prima volta; chè nei drammi precedenti il secondogenito di Adamo ha sempre avuto una parte secondaria, oscurato dal carattere di maggiore drammaticità del fratello. Infatti migliore è la rappresentazione di Abele, la cui innocenza ci commuove, ed egli rivela una sua propria personalità. È la prima volta anche che è bene rappresentato, sempre coerente a se stesso; ha perduto la qualità di saputo pedante che anche il Metastasio non ha saputo evitargli, già così accentuato nella letteratura drammatica anteriore, che tratta l'episodio biblico, della quale non va esente nemmeno l'Abele del Gessner. Il secondo figliuolo di Adamo è grazioso nella sua ingenuità coi genitori e col fratello, si lascia con molto piacere proteggere, accarezzare ed amare dai suoi cari, e quando si trova davanti a Caino furente, attinge dalla sua innocenza e dal suo amore forza ed argomenti di una supplichevole eloquenza. Non prediche, non rimbrotti, non minacce; egli nulla comprende dell'ira fraterna e vorrebbe solo placarlo con umili preghiere. Il suo affetto non diminuisce davanti alla violenza e perdona al suo uccisore, che intuisce irresponsabile e vittima di un errore.

Abele quindi è un simpatico giovinetto, a cui fanno degna corona la madre tenera, sollecita, che cerca di cogliere sul viso dei figli ogni segreto turbamento e d'indovinarne la causa; Adamo, buono, forte, imparziale, previdente. Così stando le cose, si comprende come l'Alfieri stesso abbia preferito nel suo rifacimento mettere in evidenza la figura di Abele, lasciando nell'ombra quella di Caino, fino al punto di mutare il titolo del dramma. Ma che egli stesso si fosse accorto di aver fatto opera artisticamente non riuscita, per la stessa natura della nuova forma drammatica, che si era illuso di poter tentare, lascia crederlo la circostanza che non pubblicò l'*Abele* ed abbandonò l'idea, prima avuta, di scrivere altre tramelogedie.

Quanto ai personaggi fantastici, rappresentati dall'Alfieri, Lucifero, che si oppone a Dio, personifica già il concetto filosofico

dualistico del bene e del male nel governo del mondo. Che l'Alfieri si sia ricordato nella sua parte fantastica dell'idillio gessneriano, e più propriamente nell'azione seduttrice che esercita l'Invidia per mezzo del sogno, che ci ricorda quello ispirato da Anamalec, è fuor di dubbio. Ma con la rappresentazione di tutti i principi infernali si ricollega anche al passato, poichè i diavoli tentatori, sempre pronti ad abbandonare il loro abisso di tenebre e di fuoco, per molestare l'uomo, entrati sin dal Medio-evo nelle prime manifestazioni dell'arte drammatica, dove ebbero una grande importanza, persistettero nelle forme drammatiche del secolo XVII e XVIII. E infatti abbiamo già veduto, in Oratori musicali della fine del seicento e dei primi del settecento, Lucifero tramare la rovina dell'uomo e mandare in terra l'Invidia sua ministra di morte. Affermare che l'Alfieri abbia conosciuto l'Oratorio bolognese o qualche altro simile, e da essi abbia attinto elementi ed ispirazione, sarebbe troppo ardito. Si può ritenere piuttosto che si tratti di coincidenze che possiamo spiegare con l'esistenza di fonti comuni; quali per esempio l'*Adamo* dell'Andreini, già ricordato, e il *Paradiso perduto* del Milton, che ci danno esempio del più ricco e meraviglioso fantastico. Lucifero, Belzebù, Mammona, Astarotte e gli altri superbi angeli caduti ci ricordano quelli che il Milton presenta nel primo libro del suo poema (1).

È interessante osservare in questa composizione il nuovo aspetto col quale si manifesta il poeta. L'Alfieri, che siamo soliti a pensare come colui che cercò nelle sue tragedie solo la forza e la violenza e si compiacque delle truci passioni, onde scrisse:

(1) Che l'Alfieri conoscesse bene il poema miltoniano e da esso ritraesse ispirazione al suo fantastico, ce lo prova questo particolare: nell'atto I, scena II, quando il concilio demoniaco è radunato nella regal sala (*sic*), piena di tanti illustri personaggi, ed il poeta dice che al mover della verga di Lucifero si fa « intorno intorno ogni parete indietro », l'Alfieri nota a piè di pagina: « questo pensiero è tolto dal Milton ».

Mi trovan duro
 Anch'io lo so,
 Pensar li fo (1),

si rivela nell'*Abele* dipintore, in certi tratti, ammirabile dei più miti e teneri affetti e poeta idilliaco squisito e molto più perfetto del Gessner, perchè la rappresentazione degl'intimi costumi famigliari è più vera, più semplice, più sentita nell'opera italiana che nel poema svizzero. Dobbiamo quindi riconoscere quanto sia vero il ritratto che l'Alfieri tracciò di se stesso:

Or duro, acerbo, ora pieghevol, mite (2).

Anche nello stile, nel verso, in quella che è la tecnica del dramma, l'Alfieri si dimostra assai diverso da quello che ci appare nelle altre tragedie: i versi duri, nervosi, spogli d'immagini, talvolta stentati e difficili, che facevano dire al poeta:

Son duri, duri, ✓
 Disaccentati,
 Non son cantati,
 Stentati, oscuri,
 Irti, intralciati (3)

sono nell'*Abele*, specialmente nella parte fantastica, fluidi, di varia misura, rimati diversamente, diversamente aggruppati e molto musicabili; la lingua così semplice, energica, disadorna nelle altre opere alfieriane, è qui ricca di traslati (4), di agget-

(1) *Epigramma XIX. V. Il Misogallo, le satire, gli epigrammi di V. Alfieri*, ed. Renier, Firenze, 1884, p. 183.

(2) *Il mio ritratto*, in *Poesie scelte*, ed. Hoepli, Milano, 1898.

(3) *Epigramma XIX*, ed. cit., p. 286.

(4) Così il poeta chiama l'uomo: « verme vile, o fango vile, scorza fiave, bipede animal »; l'inferno è detto: « il doloroso regno, la vasta tomba, il negro abisso, l'eterno esilio »; i diavoli sono « la gigantesca schiera bruna », ecc..

tivi, con tentativi di armonia imitativa (1). Quanto allo stile, presenta la maggiore varietà: rimbombante e di effetto nella parte fantastica, nell'idilliaca e nella tragica, semplice, fresco, con un'aggettivazione più dolce e minore, ricco di vezzezzativi e di diminutivi (2).

Varie sono le passioni del dramma: invidia, ira nei demoni; fiducia, letizia, sgomento, dolore, disperazione, furore negli uomini, che danno occasione ad un maggior movimento e colorito (3). Ritroviamo nel dramma alfieriano i recitativi, le ariette e i cori che già abbiamo osservato negli Oratori musicali; e che il poeta s'interessasse anche molto della parte musicale e in realtà più della tragica, lo provano le note nelle quali il poeta regola l'intonazione e il carattere della musica che avrebbe dovuto accompagnare le varie parti del dramma (4), note che ab-

(1) Esempio di armonia imitativa abbiamo nei versi cantati dal coro infernale, che chiama a consiglio i seguaci di Lucifero:

Voi, che in bitume sepolti siete,
Tra zolfi bollentissimi;
E voi che tra fierissimi
Muggiti, latrati,
Ruggiti, ululati
De' tanti nostri
Orrendi mostri
Lagrimosi, rabbiosi vivete...

(Atto I, sc. II).

versi che contengono parole onomatopeiche e danno al discorso anche nell'insieme delle parole sdruciole e dei versi brevissimi, il colorito e l'ampiezza voluta.

(2) Adamo chiama la moglie « amatissima mia consorte, parte più di me « stesso cara »; Caino dice ad Abele: « dolce fratellino mio d'amore », e gli dà un « vinzaglino di viminetti ». Eva ha fatto un ritondetto impasto e Caino dà la sua parte di esso « al caro fratellino Abelino ». La Bagnoli dice che i vezzezzativi e diminutivi danno freschezza e semplicità al discorso, ma a me pare che l'abuso lo immiserisce e gli dà dell'artifizioso e attenua il sentimento.

(3) G. A. CESAREO, *Saul, atto III, scena IV*, in *Lettere ed arti*, 18 gennaio 1890.

(4) All'inizio del primo atto osserva il poeta: « questa scena sarà notata « a recitativo andante con note lunghe, ma la cantilena sarà variata ed imitante le parole ». Per la scena seconda « questa sarà divisa in cori ed ariette,

biamo già osservato in alcuni Oratorî musicali. Tutto ciò ci fa pensare che l'*Abele* pieghi, senza forse l'intenzione del poeta o anche suo malgrado, verso quelle forme drammatiche che trovarono nel Metastasio la migliore e definitiva espressione: e lo provano l'assenza dell'amore e l'uso stesso del verso polimetro che troviamo in tutti gli Oratorî musicali.

Il Metastasio stesso avrebbe sorriso di soddisfazione nel leggere la *tramelogedia* alfieriana, pensando al disprezzo del poeta astigiano pei melodrammi e la sua opera in generale.

Fortunata Sulgher Fantastici, in Arcadia Temira Parasside, una delle più felici improvvisatrici del tempo, che contese con la Bandettini e la Lesbia Cidonia, di cui era amica, il primato nella poesia, e raccolse intorno a sè a Firenze i migliori ingegni nelle arti e nelle scienze, ammirata dai suoi contemporanei (1), scrisse una tragedia sulla morte di Abele, che si volle d'imitazione gessneriana (2). L'influenza del Gessner è evidente nel componimento della nostra poetessa, specialmente nella rappresentazione di Meala, che presenta atteggiamenti simili a quelli che già le diede il poeta svizzero, e di Caino che ha molti tratti uguali a quelli del Caino gessneriano. Come questo è malcontento della sua condizione di agricoltore, rivolge aspre parole a Meala, che è triste e preoccupata per colpa del marito, biasima i genitori che furono causa della sua infelicità e mostra quasi la stessa ruvidezza e asprezza e virilità che ha il Caino del Gessner. Infatti egli dice a Meala che non può essere contento perchè è nato in ira del Cielo, e lo divora il pensiero che altri è amato da Dio e dai genitori e lui solo è l'erede dell'ira divina e paga il fio della colpa (atto I, sc. II). E più avanti ancora,

« il tutto con maestrevole varietà a giudizio dell'intendente compositore ». Nell'atto III, scena I: « qui pure, previa una breve armonia strumentale, Adamo intonerà una cantilena ».

(1) E. TIPALDI, *Biografia degli italiani illustri*, Venezia, 1837, vol. IV, p. 296.

(2) F. SULGHER FANTASTICI, *La morte di Abele*, Tragedia in 5 atti, Firenze, 1804.

mentre Abele cerca d'invitarlo alla pace e all'amore, egli risponde che non può più amarlo perchè, mentre lui si affatica a lavorare il suolo, Abele passa il tempo fra puerili diporti e a cantare, tra i profumi e le vittime, gl'inni a Dio (atto II, sc. IV). Così è vivo in Caino il risentimento della felicità perduta e dell'ingiustizia subita. Ma la tragedia della *Fantastici* si ricollega a tutta la letteratura drammatica anteriore dello stesso argomento ed è d'imitazione metastasiana. Infatti Caino si presenta sin dal principio della scena avaro. Appena sveglia, la mattina si reca al campo a lavorare, animato da soli interessi materiali; e quando s'induce a fare il sacrificio per placare la divinità, sceglie i frutti meno belli, chè Dio, padrone di tutte le cose, non ha bisogno di frutti scelti e lo prega di non offendersene:

. Ma non isdegnarti poi
Se i prodotti men belli a te consacro.

(Atto I, sc. III).

Il padre stesso riconosce nel figlio orgoglio, ambizione e cupidità. Nell'idillio del Gessner e nelle sue imitazioni e nella stessa *tramelogedia* alfieriana non avevamo più scorto traccia di questa sordida passione nell'anima del fratricida. Nello svolgimento dell'azione la *Fantastici* ha preso anche degli elementi dal libretto metastasiano: il racconto di Abele del prodigio apparso al suo sacrificio, la fiamma discesa dal cielo, simile a lampo, a consumare la vittima, il carattere di Abele di saputello pedante della tradizione cristiana. Egli si vanta con Caino di essere caro a Dio, rinfocolando nel cuore del fratello l'ira e l'invidia; prova una grande felicità nel dare consigli, sensati pur quanto si vuole, ma noiosi ed inopportuni, pronto sempre a distribuire le sue prediche, come nella scena IV dell'atto II e nella III dell'atto successivo, quando Abele parla con Eva del sacrificio di Caino rigettato da Dio, e si manifesta inesorabile col fratello e freddo con la madre. È evidente l'influenza metastasiana, quando Caino, contrariato di vedere il fratello, lo sfugge ed Abele lo costringe a fermarsi e a parlare con lui.

La poetessa si giova qua e là delle parole stesse del Metastasio, dal cui Oratorio imitò anche la simulata rappacificazione dei due figli di Adamo, mentre nel cuore del primogenito è già maturata l'idea del fratricidio che si effettua nell'identico modo. Non manca nemmeno l'insolita tenerezza di Abele per Eva nel separarsi da lei che osservammo nel libretto metastasiano, e la Fantastici aggiunge di suo che la madre, quasi presaga di sventura, raccomanda il figlio minore al maggiore.

E alla fine si ritrova la tradizionale allusione al carattere figurativo della morte di Abele e la profezia del Redentore. Dal Gessner si scosta la Fantastici anche nella conclusione, perchè Meala non si offre spontaneamente, vittima rassegnata, all'espiazione della colpa del marito, pronta a seguirlo nell'esilio e nella penitenza; ma piange sul cadavere di Abele, e Caino disperato, non pentito, viene a reclamarla perchè appartiene a lui:

E tu mi segui, e se resisti trema,
Niuno s'opponga, disperato io sono!

Adamo lo supplica di prostrarsi nella polvere e d'implorare misericordia da Dio; egli risponde:

. Più non m'ode,
Perdonarmi non può, non dee, non vuole,
Lo so, lo credi; io sol di scellerati
Popolerò la terra Andiam . . . che tardi?

Ecco di nuovo Caino fondatore della città di Enoc, il Caino della tradizione, capo stipite dei malvagi e dei violenti: siamo ritornati indietro. E poichè Meala esita all'ordine del marito, egli incalza:

Seguimi, te l'impongo, invan resisti,
Mi detestate? Il merto. Un empio io sono.

(Atto V, ult. sc.).

E trascina via Meala senza lasciarle il tempo di abbracciare i genitori.

V.

**Il " Caino " di Lord Byron
e i drammi italiani dei secoli XIX e XX.**

Dobbiamo dimenticare completamente il Caino della Bibbia e della tradizione cristiana. Egli muta natura e spirito; è ancora il figlio di Satana, ma non del Satana astuto, maligno, mendace del *Genesi* e della tradizione medio-evale, ma del Lucifero miltoniano rappresentato nel suo epico atteggiamento di sprezzante sfida contro la divinità. Non più sordide e indegne passioni macchiano l'anima del primogenito di Adamo, ma la ribellione ferve e travaglia il suo spirito, diventa l'eroe della rivolta contro le limitazioni dell'inesorabile presente, il fratello di Prometeo e di Faust.

Nel secolo XIX, e più propriamente nei primi anni della reazione, in quel triste periodo di profondo scoraggiamento, di amarezze e di delusioni che seguì la Rivoluzione francese e accompagnò le fallaci promesse di pace non mantenute dalla Santa Alleanza, nel quale gli animi si agitavano in un tumulto di aspirazioni che la Rivoluzione aveva destato e la reazione non aveva potuto soffocare, la funesta e dolorosa figura del primogenito di Adamo, carnefice e vittima insieme, attrasse l'attenzione del poeta che rappresenta e personifica quel triste periodo di tempo, lord Byron. Il quale trasse ispirazione ed argomento dall'episodio biblico ad una tragedia veramente originale, che volle chiamare « mistero » (1), rievocando le antiche

(1) *Cain* (in *The works of Lord Byron*, ed. by E. H. Coleridge, London, 1905, vol. 5, pp. 207 sgg.). Il « Caino », incominciato a Ravenna il 16 luglio 1821 e terminato nel settembre, apparve a Londra lo stesso anno, pubblicato dal Murray, editore del Byron, dedicato a W. Scott. Non ci meravigliamo che il Byron abbia scelto un argomento biblico: il poeta amava tali soggetti e ce lo provano l'opera giovanile delle *Hebrew Melodies*, che il Tommaseo

rappresentazioni inglesi medio-evali della sua patria, che trattavano lo stesso soggetto (1).

Il Byron, nato in un paese dove nulla era cambiato, nè le grandi istituzioni, nè i piccoli pregiudizî, conservava tutti i dubbî, le collere e le ribellioni del secolo XVIII, ma non aveva quella fede che le generazioni precedenti avevano avuto nelle proprie idee e nelle proprie forze (2). Fu quindi un ribelle senza speranza, non credette nè alla virtù, nè alla felicità, nè all'avvenire, nè ai benefizî della libertà, dispreggiò le leggi e le credenze del suo paese e della sua società, troppo grette e limitate per lui, e si abbandonò all'impeto delle sue passioni, cercando l'ideale della vita nei godimenti e facendo centro dell'universo se stesso. Ma poichè l'abuso dei piaceri li fa spregevoli e incapaci di soddisfare chi li prova, il Byron concepì ben presto un fiero abborrimento e disprezzo per tutte le cose e scorse dovunque e nel pensiero stesso, che gli appariva vuoto di contenuto e gli cagionava inquietudine, un senso di vuoto e di nullità (3). E dopo che l'esperienza gli apprese che nulla ormai poteva soddisfare il suo cuore, che le sventure, le amarezze intime e famigliari, la persecuzione ingiusta o almeno eccessiva dei suoi concittadini, i rimorsi, le memorie lo indussero a vivere fuori del presente, nel suo mondo interiore spirituale, come lo avevano indotto a lasciare per sempre la patria, egli incominciò, col

accusò di sapere poco di biblico (TOMMASEO, *Dizionario estetico*, Milano, 1852, vol. II, p. 47), e l'altro *Mistero*, che scrisse pure nel 1821, intitolato *Heaven and earth*, che tratta del diluvio universale. Il Byron amò assai la lettura della Bibbia, che incominciò a leggere a otto anni ad Aberdeen, e l'*Antico Testamento* gli procurò sempre piacere, come scrisse al Murray (Ravenna, ottobre, 9, 1821, in *The life, journals and letters of Lord Byron* by T. MOORE, London, Murray, 1892, cap. XLVII, p. 536).

(1) « The following scenes are intitled *A Mystery* in conformity with the « ancient title annexed to dramas upon similar subjects, which are styled « *Misteries* or *Moralities* » (*Cain*, Preface, ed. cit., p. 207).

(2) SAINT-MARC GERARDIN, *Op. cit.*, p. 181.

(3) A. DOBELLI, *Dante e Byron*, in *Giornale dantesco*, N. S., a. VI, p. 152; *Lord Byron*, in *Quarterly Review*, N. S., July, 1900, p. 396.

Manfred prima e col *Cain* dopo, a cercare nella conoscenza la ragione della vita, la pace dello spirito irrequieto, e compose i due drammi che vogliono essere filosofici (1). Concetto ispiratore di queste due creazioni del Byron è che il male è insito nella vita e non può finire che con essa; egli credeva il male uguale a Dio ed invincibile, e questa credenza costituisce la ragione del suo tetro, disperato pessimismo; vedeva se stesso tormentato e conteso tra i due spiriti che nell'universo si fanno aspra guerra, e si credeva destinato a cadere in potere del male (2), e abbozzava genialmente il suo ritratto morale nelle parole che l'Abate di S. Maurizio dice a Manfred e che concludono

. he will perish
— And yet he must not — (3);

Così è in lui una viva preoccupazione dell'al di là, un timore palese della morte, anzi il suo grande coraggio nella vita fu il coraggio di colui che l'idea della morte atterrisce e sgomenta. Ora è naturale che, per effetto di questa sua credenza nel male, di questo suo timore della morte, si affacciasse al Byron il problema che tormenta l'umanità e che fa i devoti e gli empî: perchè esistono nel mondo il male e la morte, e chi li ha creati? Il Byron vide il primo fraticida della Bibbia sotto un aspetto nuovo, attraverso la sua idea dominante; Caino è per lui il primo nato fra i mortali infelice ed ignorante, prima vittima e primo martire del male. L'idea del delitto particolare compare in quella generale che preoccupa il poeta, ed è l'idea informatrice di tutto il dramma, nel quale Caino doveva rappresentare l'umanità infelice tra i due misteri del male e della morte che le avvelenano l'esistenza. Il soggetto dunque del mistero byroniano è la morte di Abele, ma quella che sarebbe l'azione non incomincia che alla fine del secondo atto: si tratta quindi di

(1) SWINBURNE, *Essays and studies*, second edit., London, 1876, p. 246.

(2) Lord BYRON, cit., p. 400.

(3) *Manfred*, in *The work of Lord BYRON*, ed. cit., vol. IV, act. III, sc. I.

un'opera più lirica che drammatica, d'una tragedia lirica, poichè il *Cain* non è che una lunga, inquieta, superba e vana inchiesta sul potere del bene e del male, in seguito alla quale il figlio di Adamo giudica e condanna l'opera divina, e l'eroe è l'« incarnazione di tutte le angosce, di tutte le audacie dello spirito uscito di minorità, invincibilmente bramoso di dar di sè ragione a se stesso e di trovar la ragione di tutte le cose e una giusta legge che le governi » (1).

In una lettera al Moore il Byron, che chiama il suo mistero un dramma nel « metaphysical style » del *Manfred* « and full of some Titanic declamation » (2), spiega la tragedia intima che si svolge nell'anima di Caino: « Cain is a proud man: if Lucifer promised him kingdom, it would elate him: the object of the Demon is to depress him still further in his own estimation than he was before, by showing him infinite things and his own abasement; till he falls into the frame of mind that leads to the catastrophe, from mere internal irritation, not premeditation or envy of Abel (which would have made him contemptible), but from the rage and fury against the inadequacy of his state to his conceptions, and which discharges itself rather against life, and the Author of life, than the mere living. His subsequent remorse is the natural effect of looking on his sudden deed. Had the deed been premeditated, his repentance would have been tardier » (3). L'azione è perciò semplicissima, si svolge in tre atti e si compie in due o tre ore: i primi due sono di preparazione al terzo. Nel primo assistiamo alle preghiere mattutine della famiglia di Adamo, scena magnifica e solenne, inno di tutte le semplici e pie creature al creatore, indi all'opera di tentazione di Lucifero che appare a

(1) GRAF, *La poesia di Caino*, cit., p. 425.

(2) *Ravenna*, settembre, 19, 1821. *The life in Journals and letters*, ecc., cit., cap. XLVI, p. 539.

(3) *Lettera a Murray*, Pisa, novembre, 3, 1821, in *The life journals*, ecc., cit., cap. XLVII, p. 541.

Caino, mentre questi in un monologo esprime i suoi sentimenti di malcontento, di dubbio, di rivolta. Il demonio lo invita a compiere il viaggio, che già il Milton aveva fatto fare al suo Satana. Nel secondo atto accompagnamo lo spirito infernale e il suo discepolo nella loro corsa attraverso gli spazi e nel cupo regno delle ombre; e nel terzo ed ultimo precipita la catastrofe. I due figli di Adamo compiono un sacrificio alla divinità, ma Caino solo per compiacere alla sua tenera Adah ed al fratello. Alle umili e fervorose preghiere di Abele, contrastano le sue orgogliose parole, che sembrano una sfida alla divinità:

Spirit! whate'er or whosoe'er thou art,
Omnipotent, it may be and if good
Shown in the exemption of thy deeds from evil.

(Act III, sc. I)

La fiamma si alza dalla vittima sanguinante di Abele ed un turbine getta a terra i frutti di Caino, il quale, con un empio moto di ribellione verso Dio, vuole abbattere l'altare di Abele, e nella breve lotta che si determina, uccide il fratello. Seguono i terrori e i rimorsi nell'animo del fratricida, mentre Eva, ispirata da un istinto indefinibile, maledice l'uccisore. L'Angelo di Dio appare portando a Caino la condanna divina; e il colpevole parte per l'esilio, verso le vie dell'oriente, accompagnato dalla moglie e dai figli.

Tutto l'interesse del dramma si raccoglie sui due personaggi principali: Caino e Lucifero. Caino è ammalato, come egli stesso dice al fratello:

Abel, I 'm sick at heart

(Act I, sc. I)

ma la sua malattia è più nello spirito che nel cuore, più intellettuale che sentimentale, ed i suoi mali sono il malcontento, l'irritazione, il disgusto della vita per la paura della morte: il sentimento comune a tutti i personaggi byroniani, perchè

radicato nel cuore del poeta, che troviamo così efficacemente espresso nel *Manfred*:

. yet we live,
Loathing our life and dreading still to die
In all the days of this detested yoke;

(Act II, sc. II)

con maggiore violenza è rappresentato in Caino, il quale personifica veramente il sentimento della schiavitù morale e materiale, il peso della morte sulla vita, il disgusto e la disperazione della vita per la minaccia della morte (1).

La figura del primogenito di Adamo si prestava assai bene ad essere l'eroe di tali passioni, poichè appariva al poeta come l'uomo semplice, ignorante, primitivo, vissuto d'istinto, quasi interamente libero, che aveva sentito la vita come un bene, e non conosceva altro male che la privazione di essa (2). Per Caino, finchè Lucifero non gli apparve, la verità era ciò che vedeva; perchè ignorava che altri mondi e altre cose esistessero. Ma su questo presente gravava assidua la minaccia della morte, che dalle labbra dei genitori aveva imparato a temere come il castigo, ed il suo animo è tosto combattuto tra lo strazio della perdita recente, il rimpianto del bene perduto, l'ira per il male irreparabile, che i genitori avrebbero potuto evitare, la ribellione per dovere subire una pena per una colpa non sua, ed infine il timore e lo sgomento per l'ignoto pericolo. Il mistero lo irrita e lo rende disperato, gl'inaridisce la fede, per cui non può più unire le sue preghiere a quelle degli altri, gli avvelena le gioie del cuore, l'amore per la sua Adah e la tenerezza per il figliuolo, perchè dovranno morire, l'ammirazione per le meraviglie dell'universo, perchè tutto è soggetto alla fatale ed inesorabile legge; egli incomincia a sentire il vuoto della vita e

(1) L. GIARDINI, *Il pessimismo di G. Byron*, Rocca S. Casciano, 1914, p. 140.

(2) GIARDINI, pp. 141-2.

nessun desiderio lo fa palpitare. Al padre, che lo invita alla preghiera, risponde che nulla ha da domandare a Dio, nè ha motivo per ringraziarlo, poichè deve morire. Per questo disgusto della vita s'induce a vivere solo, e nella solitudine si compiace della meditazione e invano cerca di rispondere alle numerose domande che rivolge a se stesso. Il dubbio s'impadronisce del suo spirito, la fede nella bontà e giustizia divina vacilla, si avvia verso la negazione.

. They have but
 One answer to all questions, « 'twas his will
 And he is good ». How know I that? Because
 He is all powerfull, must all-good, too, follow?
 I judge but by the fruits — and they are bitter —
 Which I must feed on for a fault not mine.

(Act I, sc. I)

E in quel momento appare a Caino Lucifero, il quale nel colloquio che ha col figlio di Adamo risponde ad una ad una alle domande che, inconsciamente e anche consciamente, già gli turbavano la mente. Possiamo pensare che il poeta abbia voluto rappresentare in Lucifero, come già il Goethe in Mefistofele, l'oggettivazione materiale di un sentimento già vivo nell'animo di Caino, la personificazione di una parte dello spirito del figlio di Adamo, incarnandone la tendenza alla negazione (1). Il principe degli spiriti infernali nella tragedia byroniana cerca di sottrarre Caino al culto del padre per condurlo alla sua dipendenza, con tutte le seduzioni della ragione umana. Non assume le grottesche e misere sembianze di un can barbone o di uno scolastico errante, con le quali Mefistofele appare a Faust e nemmeno l'aspetto mostruoso che gli attribuisce Dante, ma conserva le sue primitive forme angeliche, che lo avvicinano al Satana del Milton, con un aspetto più severo e più triste nella sua spirituale essenza che lo distingue dagli altri angeli.

(1) A. BORGESE, *Mefistofele*, Firenze, 1910, p. 4.

Yet — he seems mightier far than them, nor less
 Beauteous, and yet not all as beautifull
 As he hath been, and might be; sorrow seems
 Half of his immortality (1).

(Act I, sc. I)

V'è inoltre qualcosa di molto bello e fine nel terrore che accompagna lo spirito, che diciamo per ora del male, e lo fa presentire. Caino interroga il demonio da pari a pari, chiedendogli notizie intorno al suo essere, alla sua dimora e a quella di Dio, se egli sia felice; e Lucifero si palesa a lui nell'epico e titanico atteggiamento, che ci ricorda quello del Prometeo dello Shelley; come quando dice di sè e dei suoi compagni:

Souls who dare use their immortality —
 Souls who dare look the Omnipotent tyrant in
 His overlasting face, and tell him that
 His evil is not good!

(Act I, sc. I)

In un dialogo rapido ed incalzante il demonio rivela a Caino il carattere immortale che Dio ha dato anche all'uomo, il quale potrà un giorno diventare uguale agli spiriti ed anche allo stesso Lucifero, ma a prezzo di essere eternamente infelice ed eccita la curiosità di Caino col sentimento della sua ignoranza; ma non c'è cosa che il figlio di Adamo non desideri

. to know
 And do not thirst to know, and bear mind
 To know.

(Act I, sc. I)

(1) Ecco la descrizione del Lucifero miltoniano:

. his form had not yet lost
 All her original brightness, nor appeared
 Less than Archangel ruined, and the excess
 Of glory obscure!

 but his face
 Deep scars of thunder had intrenched, and care
 Sat on his fade cheek.

Paradis lost. I, vv. 590-93; 600-02).

Lucifero gli propone allora di fargli conoscere la morte, al cui nome solo pensieri inesprimibili opprimono Caino, che la raffigurava come un qualcosa di mostruosamente grande e terribile a vedersi, che invano aveva cercato nei deserti della notte e con la quale vorrebbe pugnare, come lottò fanciullo col leone, e vincerla (act. I, sc. I). Caino, sempre più turbato dalle rivelazioni del demonio, che la morte è opera di Dio, che contro di essa non vi è scampo, perchè Dio crea per distruggere e fa della morte lo scopo delle sue opere, arso dalla sete di conoscere, che fu già la causa dei mali di Manfredo e di Faust, si affida al re dell'abisso nel viaggio verso l'infinito attraverso le stelle, e nel regno delle ombre. Trapassa i cieli, vede miriadi di mondi, cose che è superbo di conoscere, e l'ingenua sua meraviglia nel contemplare il piccolo globo azzurro della terra ci ricorda il disprezzo di Dante per l'esigua aiuola (1). Egli penetra finalmente nel mondo dei fantasmi, dove vasti giri di nuvole s'avvolgono fra le volte nereggianti che a taluni parvero ricordare il luogo di pena degli irosi nel purgatorio dantesco (2) e scorge nei varî regni o cerchi le ombre del passato, degli animali giganteschi, degli esseri umani vissuti prima di Adamo, e le ombre dell'avvenire. All'inizio del viaggio Caino si riprometteva di trovare finalmente la pace nella conoscenza dei misteri della vita e della morte; ma a misura che si alza a maggiori altezze, il suo orgoglio e la sua avidità di conoscere aumentano. E quando apprende che la sua corporale catena gli impedisce di penetrare nella scienza assoluta, quando Lucifero, che lo aveva adescato, lusingando la sua superbia fino a promettergli l'immortalità, nell'istante in cui il suo discepolo si esalta alla magnifica visione dei mondi sospesi nello spazio e alle notizie che egli stesso gli fornisce, gli ricorda la materia a cui purtroppo è legato lo spirito dell'uomo, e che impone dei

(1) DANTE, *Parad.*, c. XXII, v. 150.

(2) DOBELLI, *Op. cit.*, p. 160.

limiti alla sua conoscenza, Caino, dominando il timore ed il ribrezzo per la morte, esclama:

. But, at least,
Let what is mortal of me perish, that
I may be in the rest as angels are.

(Act II, sc. I)

E lo spirito infernale insegna a Caino la morale, che è quella del poeta, e che Lucifero ripeterà ancora più avanti alla fine del viaggio: pensando e soffrendo, creandosi un mondo interiore, su cui non prevalga l'esteriore, l'uomo potrà giungere alla libertà dello spirito a cui aspira, e nella guerra contro la propria (l'umana) rimarrà vincitore. Ma quando Caino ha conosciuto nel tenebroso regno la potenza della morte, e scoperto che la vita non conduce che ad essa, che le stelle sono sottoposte alla stessa dura necessità, che la terra era un mondo più bello, più grande, abitato da esseri più possenti dell'uomo e anch'essi morti, quando ha veduto le ombre dei globi, degli oceani, dei monti, dei fiumi, degli animali, degli uomini che furono e che saranno, abitare il cupo dominio della morte, è condotto alla disperazione dal pensiero che tutto deve morire, che anche la bellezza della sua Adah, le grazie del suo piccolo Enoch scompariranno, che gli uomini, i mondi, gli animali diventeranno sempre meno belli, meno grandi, meno resistenti, allora maledice la vita, la divinità, che creò la morte, l'uomo che, dotato di vita, la perdette anche per gli innocenti.

Si nutre così di dispetto e di odio contro Dio, che da Lucifero ha imparato a chiamare il distruttore, contro i genitori, che offrirono l'umanità ai colpi di così terribile flagello, senza giungere a comprendere la morte, perchè la materia ond'è costituita la sua povera umanità non gli consente di penetrare nel puro dominio dello spirito. È evidente lo sforzo del demonio di eccitare Caino alla rivolta, avvilendo il suo orgoglio, mostrandogli che il possesso della scienza assoluta e il mondo dello spirito non sono per l'uomo; e a Caino che gli domanda a qual

fine gli ha mostrato tante cose meravigliose, che non può comprendere, così che non ha veduto nulla, il demonio risponde:

And this should be the uman sum
Of knowledge, to know mortal nature's nothingness;
Bequeath that science to thy children, and
'twill spare them many tortures.

(Act. II, sc. II)

Conclusione simile a quella a cui era già arrivato Faust attraverso la sua dolorosa esperienza. Ma mentre questi, abbandonando la speculazione, s'immerge nella vita attiva, condottovi da quell'impulso che lo muove a cercare il progresso e la perfezione dei fratelli, pur avendo la coscienza dell'inutilità materiale dell'azione, della vanità della speranza e tenendo presente alla memoria la prospettiva della morte, Caino, ritornato in terra, insoddisfatto ed inquieto, non cerca la riparazione, ma, raccogliendosi maggiormente nella sua solitudine, vive della sua passione che diventa più violenta e si concentra nell'odio, illudendosi di trovare un po' di soddisfazione in qualcosa che somigli alla vendetta; e si matura così la catastrofe funesta per sé e per gli altri, la quale, come ben disse il poeta, deriva veramente dalla rabbia e dal furore che prova Caino per la sproporzione tra la realtà e la sua immaginazione (1). Infatti ritornato in terra, Caino non trova più pace, nemmeno presso la sua Adah; anche il sorriso del figlioletto ha perduto ogni benefico influsso sull'anima paterna. Magnifica veramente la scena prima dell'atto terzo che si svolge tra marito e moglie, davanti al bimbo dormente, in cui l'autore ci offre squisiti particolari di amor paterno e di tenerezza coniugale, e alla quale segue, con efficacissimo contrasto, quella dell'uccisione. Il fratricidio avviene perchè Caino, pieno di un fanatismo infernale, vuole compiere, secondo lui, un'opera di giustizia e di vendetta: egli vuole abbattere l'altare di Abele non per invidia del gradimento

(1) *Lettera al Murray*, Pisa, novembre, 3, 1821, cit.

che Dio ha mostrato all'offerta del fratello, ma perchè è una nuova testimonianza che il Creatore è anche il Distruttore, che si compiace dei sanguigni vapori della carne crepitante, dei tormenti delle belanti madri, che gemono per i trucidati figli, delle agonie delle misere e ignoranti vittime (act. III, sc. I). E il fratricida parte poi per l'esilio, non come il Caino del Gessner, pentito e con la speranza del perdono, ma a testa alta, non piegata sotto il peso della maledizione celeste, come il Caino dei santi Padri, contestando invece alla condanna divina la giustizia e la potenza, perchè Dio solo è responsabile di ciò che egli ha operato, compiuto e sofferto.

Il *Mistero* del Byron è dunque un'accusa vivente contro la Provvidenza divina, ma è anche il dramma della morte. Ricordiamo che occasione prossima alla tragedia fu per il poeta l'aver visto uccidere davanti al suo palazzo il comandante della città di Ravenna che egli conosceva. Triste avventura che gli fece grande impressione e della quale scrisse al Moore (1) e che lo pose in conspetto della morte e lo indusse a meditare su questo mistero, come ci è dato di capire da alcuni versi del *Don Juan*, nei quali è accennato a questo episodio (2). La morte è dunque l'idea dominante di tutta la tragedia e di tutti i personaggi, assorti nella contemplazione di essa; i loro discorsi si aggirano intorno al doloroso mistero, benchè nessuno osi formulare, come Caino, domande e giudizi irriverenti. Adamo ne parla, come di una cosa terribile, dominando l'angoscia per disporre la famiglia a riceverla; la madre timorosa per sè e per i figli, piange per il rimorso. Abele, il mistico, acceso di amore divino, non vuole affliggersene e alza gli occhi al cielo; Zillah, sposa di Abele e come lui pia, frena il pianto, ma siccome è attaccata ai beni della terra, abbassa gli occhi e sospira; e Adah guarda Caino, pensando al suo dolore e alle sue sofferenze.

(1) *Lettera al Moore*, Ravenna, dicembre, 9, 1820, in *The life, journal and letters*, cit., cap. XL, p. 466.

(2) *Don Juan*, in *The poetical works of Lord BYRON*, ed. cit., c. V, str. 36.

Nella rappresentazione dei personaggi secondari del dramma il poeta si è ricordato dell'idillio del Gessner (1) a cui allude lo stesso Byron nelle poche righe d'introduzione, nelle quali afferma di averlo letto a otto anni ad Alerdeen e di averne avuto un'impressione deliziosa, ma di non ricordarsi che dei nomi delle mogli dei due fratelli, che non ha conservato nella sua creazione, perchè ha preferito i primi nomi di donna che la Bibbia ricorda (2). Ma punti di contatto sono evidenti tra l'idillio del Gessner e il mistero inglese nella maniera con cui Dio mostra la sua collera a Caino, abbattendone e rovesciandone l'altare con un turbine di vento; nella sostituzione dell'Angelo che parla invece di Dio, sostituzione che abbiamo già osservata nell'oratorio metastasiano, che non abbiamo motivo di affermare fosse a conoscenza del Byron; nell'idilliaca intimità di Caino ed Adah, e più ancora di Abele e Zillah; nella pietà evangelica di Adamo ed Abele. Adamo è il patriarca della famiglia, nel quale, come in Eva, è vivo il ricordo della creazione e della felicità perduta; rassegnato al suo destino, pio, vuole crescere i figli nel culto di Dio e della virtù. Eva, come Zillah, ha una parte secondarissima, ma il suo atteggiamento davanti al figlio colpevole non è vero, nè naturale. Il Byron, che aveva vagheggiato sempre un tipo di donna in antitesi al suo eroe, mite e teneramente devota, ha dato ad Eva un accanimento e una violenza contro il figlio Caino, che non sono verosimili in una madre. Più umana è la calma un po' fredda, un po' inglese, forse, di Adamo, il quale non acconsente di maledire il figlio.

(1) Circa le fonti del *Cain* ricorderò lo studio di O. SCHAFFNER, *Lord Byrons' Cain und seine Quellen*, Strassbourg, 1880. Non mi è stato possibile, per quante ricerche abbia fatte, trovare nelle nostre Biblioteche nè questo, nè altri studi sul Mistero di Lord Byron e sulla sua opera drammatica, indicati nella ricca bibliografia che offre in appendice al capitolo su Lord Byron e sulla sua opera la *Cambridge history of English Literature* (vol. XI, cap. II). Ho potuto vedere solo una recensione allo studio dello Schaffner di E. KALBUNG, in *Englische Studien*, IV, 1881, pp. 335-38.

(2) *Cain*, cit., *Preface*, p. 209.

Abele è freddamente pio e non si scosta dal suo carattere tradizionale di loquace predicatore di morale: Adah, come Meala, è il buon angelo di pace e di amore di Caino, che cerca con la costanza del suo amore di far ritornare il marito alla primitiva virtù e serenità. Nell'intensità del suo amore, trova, come Meala, il coraggio di seguirlo nell'esilio, di assisterlo, separato dai suoi, maledetto da Dio e dalla madre e d'incoraggiarlo. Ma Adah è anche, come la bionda creatura del *Faust*, la personificazione dello spirito attivo dell'amore, e partecipa nella sua innocenza, con quella, all'inconscio timore che le ispira la vicinanza dello spirito di negazione contro il quale Adah e Margherita lottano invano per strappargli il loro caro (1).

Nella figurazione del volo di Caino, che può essere stato suggerito al poeta dalla *Leggenda di Faust*, che accenna ad un viaggio di Faust per il mondo condotto dal demonio, viaggio che ricorda anche il Marlowe nella sua tragedia (2), dalla poesia italiana di cui il Byron era esperto conoscitore e che offre esempi di voli arditi, ed infine dall'apocrifo libro di Henoc, che il poeta conosceva e nel quale il protagonista è condotto in giro da un angelo attraverso tutte le meraviglie dell'universo (3), l'originalità sta nell'aver mostrato il viaggio nei suoi effetti. Il Lucifero byroniano vanta certo dei fratelli nella poesia, specialmente nella poesia inglese: infatti egli si avvicina al Lucifero del Marlowe, che ha peccato per ambizioso orgoglio ed insolenza (4) e si manifesta con un aspetto fiero « so ter-

(1) *Cain*, act. 1, sc. I, vv. 360-61; 375-76; 524-25; W. GOETHE, *Faust*: Marthens Gasten - Margaret Faust; vv. 57-108. Si può osservare che, mentre in Margherita non c'è che diffidenza e ribrezzo per Mefistofele, Adah, pure temendo, non sa sottrarsi al fascino di Lucifero.

(2) *Faustbook*, cap. XXI della storia in prosa, in *Annotazioni alla tragedia del MARLOWE, The tragical History of Doct. Faustus*, in *The Works of MARLOWE*, edit. by A. DYCE, London, 1850, p. 90.

(3) M. EMIER, *Das apocriphe Book Henoc in Byrons' Misterien*, in *Englische Studien*, XLIV, 1911, pp. 18-31.

(4) C. MARLOWE, *The tragical history of Doct. Faustus*, cit.: Faust, Mephistophelis, p. 90.

ribile » (1) che ci può ricordare quello che presenta il principe infernale del Byron. Così hanno in comune il senso della propria infelicità. Maggiore affinità ancora esiste tra il Lucifero byroniano e il Satana del Milton oltre che nell'aspetto esteriore, come già ricordai; entrambi, tormentati da un disperato dolore, arsi da un demoniaco sentimento d'orgoglio e d'odio contro la divinità; spiriti grandiosi, severi, tragici, che ispirano pietà ed ammirazione insieme.

. Yet not for those, (anni)
Nor what the potent Victor in his rage
Can else inflict, do I repent, or change.

(*Paradis lost*, I, vv. 94-6)

. I am none
And having failed to be one; would be nought
Save what I am.

(*Cain*, Act I, sc. I)

Hanno in comune la triste soddisfazione della propria immortalità:

. Since, by fate, the strength of Gods
And this empyreal substance, cannot fail.

(*Paradis lost*, I, vv. 116-17)

. If he has made,
As he saith — which I know not, nor believe —
But if he made us — he cannot unmake;
We are immortal!

(*Cain*, Act I, sc. I)

Ma ancora più tragico è il Lucifero byroniano, il quale, mentre aspira alla libertà assoluta e spasima nella sua schiavitù, si compiace di figurarsi il suo rivale schiavo lui pure e solo, quindi infelice:

. He is great —
But, in his greatness, is no happier than

(1) MARLOWE, *Op. cit.*: Lucifer, Belzebù Mephistophelis and Faustus, p. 89.

We in our conflict! Goodness would not make
 Evil; and what else hath he made? But let him
 Sit on his vast and solitary throne —
 Creating worlds, to make eternity
 Less burthensome to his immense existence —
 And unpareicipated solitude;
 Let him crowd orb on orb: he is alone
 Indefinite, Indissoluble Tyrant!

.
 but let him reign on!
 And multiply himself in misery!
 Spirits and men, at least we sympathise —
 And, suffering in concert, make our pangs
 Innumerable, more endurable,
 By the embounded sympathy of all
 With all! But He! so wretched in his eight,
 So restless in his wretchedness, must still
 Create, and re-create.

(Act I, sc. I)

Il Lucifero byroniano non è certo il biblico e tradizionale tentatore e seduttore, che appare anche nel poema del Milton; non ha nulla a che fare col serpente della Bibbia e non esercita quindi un'azione ingannatrice e seduttrice, come dice lo stesso poeta nelle note introduttive e fa dire più innanzi nel dramma allo stesso spirito infernale (1). Se Lucifero non è il solito insinuatore e maestro di menzogne, che è egli dunque? È il genio della scienza, lo spirito fiero ed arrogante della critica, l'amico dell'uomo al quale si fa maestro di verità e cioè di scetticismo, l'oggettivazione materiale dello spirito di negazione di Caino; superba creazione del Byron, che annunzia la verità filosofica del poeta: che tutto ciò che esiste è vano. E Lucifero ci appare come un felice innesto del Satana miltoniano col Mefistofele del Goethe.

(1) *Cain*, Preface, p. 208 « The proud One will not so far falsity » (act. I, sc. I).

Anche in quei pochi e rapidi tratti, in cui ad un esame superficiale lo spirito della negazione, anzi, per il poeta, della verità, può sembrare un volgare insinuatore, tale non è. Ad esempio, quando Lucifero insinua a Caino che Abele è il prediletto di Dio e della madre, l'invidia di Caino non sorge nè aumenta per questo; ma solamente egli acquista coscienza di se stesso e cioè dell'avversione istintiva al fratello (1). Caino stesso non lo considera come un seduttore, perchè dopo il delitto, già pentito e pieno di terrore, non si scaglia contro di lui e non l'accusa; se il fratricidio fosse stato effetto dell'inganno, Caino avrebbe dovuto considerarsi vittima del demonio e addossargli la responsabilità dell'azione compiuta, come fece Eva nel Paradiso terrestre verso il Serpente (2).

Tutti sanno quale corrente di sdegno suscitasse in Inghilterra il *Mistero* del Byron: la *Rivista d'Edimburgo* si fece campione della crociata contro il poeta (3), la quale lo amareggiò e contribuì ad affermare la sua fama di empietà già così diffusa, e procurò noie allo stesso Murray per avere pubblicato il nuovo lavoro (4), per cui fu disapprovato dallo stesso Foscolo (5). Il Moore, l'amico del poeta, al quale il Byron scriveva che tutto il clero era contro di lui, che giudicava il *Caino* un'opera meravigliosa fatta per non essere mai dimenticata, che penetrerà fino al cuore

(1) Cain: « Wherefore speak to me of this? »; Lucifer: « Because thou hast thought of this now » (act. I, sc. II).

(2) V. O. GREEF, *Byron's Lucifer*, in *Englische Studien*, XXXVI, p. 64.

(3) *Edimburg Review*, XXXVI, p. 437, in *The life, journal and letters*, cit., cap. XLVII, p. 560.

(4) *Lettera del Byron al Murray*, Pisa, febbraio 1822, in *The life, journal and letters*, cit., cap. XLVII, p. 549.

(5) *Lettera a Lady Dacre* ai primi di marzo 1822, in *Epistolario* di U. FOSCOLO, raccolto e ordinato da F. ORLANDINI e E. MEYER, vol. III, in *Opere edite e postume*, vol. III, p. 62. È interessante il giudizio del nostro poeta, il quale, sebbene riconosca che il Byron abbia ecceduto nel fare bestemmie i suoi personaggi, tuttavia cerca di giustificarlo, imputandone la responsabilità alla società inglese che con tanta facilità accusava di empietà e di ateismo gli uomini d'ingegno.

del mondo facendo fremere delle sue bestemmie e prosternare tutti davanti alla sua grandezza, deplorava tuttavia che il Byron l'avesse scritta, augurandosi che il poeta, così potente creatore di queste folgori, non avesse a scegliere soggetti che lo forzino a lanciarle (1). Il Byron più e più volte si giustificò col Murray e col Moore, affermando che egli non divideva le opinioni dei suoi personaggi, ricordando che il Faust del Goethe e il Satana del Milton non bestemmiano meno del suo Caino e del suo Lucifero, i quali si esprimono come il primo ribelle e il primo omicida devono esprimersi, e che egli volle scrivere un dramma, e non un simbolo di fede (2).

Ora un fine morale non manca nel mistero byroniano, ed è lo stesso che si propose il Goethe nello scrivere il suo *Faust*: anche Caino, per uscire dai limiti che alla umana ragione prescrive la stessa sua debolezza, inaridì e distrusse nel cuore gli affetti e procurò al suo animo una desolazione e uno sconforto, atti a farci ben più miseri di quello che non siamo, vivendo entro i limiti della nostra povera umanità (3). È dunque un monito che c'insegna a cercare di utilizzare in questo nostro mondo le migliori nostre energie spirituali; e questo significato della tragedia aveva ben capito anche lo Scott che vi accenna nella lettera al Murray, in cui accetta la dedica del poeta (4).

Dopo il potente mistero byroniano, Caino mantenne nella nostra letteratura drammatica gli attributi che il poeta inglese gli ha dato: orgoglio, ambizione, disprezzo per le cose comuni e volgari, sete di conoscenza; ma i nostri poeti, invece di rappresentare il fratricidio, imitando forse il dramma del Byron, anche loro malgrado, subendone il potente fascino, vollero continuarlo, rappresentandoci la vita, dopo il delitto, del fiero ri-

(1) *Lettera del Moore a Lord Byron*, settembre 30, 1821; febr. 9, 1822, in *The life, journal and letters*, cit., cap. XLVIII, p. 553.

(2) *Lettera del Byron al Murray*, Pisa, febr. 8-20, 1822, cit., pp. 549-50.

(3) C. UGONI, *Letteratura italiana*, Milano, 1857, vol. I, p. 468.

(4) T. J. MURRAY ESQ., in *Memoirs of the life of S. W. Scott*, by J. G. Lockhart Esq., 1838, vol. VIII, pp. 92-3.

belle, tormentato dal rimorso, ma non pentito od umiliato, ancora in lotta con la divinità, guidato dalla triste esperienza acquistata. E non potrà più essere il tristo fondatore della città di Enoc, sentina di vizi, il padre d'ogni umana reità; è uno spirito troppo superiore per trovare soddisfazione nei più bassi godimenti di quaggiù. Caino, accusatore della divinità che gode dei dolori degli esseri che crea per farli infelici e distruggerli, verserà i tesori del suo spirito, della sua intelligenza, della sua esperienza a favore dei suoi figli, della povera umanità, che gli è compagna nel pianto, nel dolore e nella morte, per educarla, istruirla e farla, se non meno infelice, cosciente. Così il maledetto diventa colui che

Per ardue solitudini, pei gioghi
E i labirinti de la vergin terra
Questa raminga umanità condusse (1).

Quanta differenza tra l'antico fondatore della città terrena di S. Agostino e del mistero del *Vieil Testament* e il moderno padre, benefattore, legislatore, sovrano di popoli, nuovo Prometeo, che porta chiuso in cuore, quale avvoltoio che lo rode, il segreto della sua sventura e il rimorso del suo delitto. E, mi si perdoni il richiamo, egli ha già un fratello nell'arte drammatica italiana in Saul, il possente guerriero e sovrano della tragedia alfieriana tormentato e perseguitato dall'ombra del suo delitto. Tale è l'ultima trasformazione del personaggio biblico nell'arte drammatica italiana attraverso una successiva e graduale evoluzione; dall'invidioso violento che uccide per bieca e bestiale malvagità, dallo sprezzatore della legge divina ed umana, ribelle ad ogni freno, dall'avidio di potenza e di ricchezza, dal violento rivale in amore, al ragionatore inquieto, al filosofo di una fatale dottrina di dubbio e di negazione, all'operatore sapiente e fecondo del bene altrui e all'artefice di tutte le arti.

(1) ALEARDO ALEARDI, *Le prime storie*, Verona, 1858, p. 14.

Delle tragedie e dei drammi italiani del secolo XIX e dei primi anni del secolo XX, la maggior parte rappresenta Caino dopo il delitto e la sua morte: due soli pongono sulla scena il fratricidio, ma secondo la leggenda orientale della gelosia. Invece di esaminare questi componimenti con ordine cronologico, preferisco raggrupparli secondo il loro contenuto.

La rappresentazione di Caino nell'esilio e della sua morte, che avviene, in alcuni, secondo la leggenda rabbinica del fratricida ucciso involontariamente da Lamec, ed in altri in maniera più originale e fantastica, offriva argomento di mettere sulla scena anche l'infelice discendenza di Caino.

Ma al secolo XIX, come già al XVIII, repugnava di credere che tutta una discendenza dovesse portare il peso d'una colpa non sua, della colpa del primogenitore, ed ereditarne solamente i vizi ed essere tutta malvagia e spargere, come lui, solamente la rovina e la morte nel mondo. La poesia quindi si scosta completamente dalla tradizione cristiana: vedremo tra i figli e i nipoti di Caino anche dei virtuosi e dei pii cercare con preghiere ed offerte di placare la divinità e vivere santamente, ed altri empì e malvagi, tristi eredi della cattiva indole del padre, trasmettere nella società le funeste passioni che inducono all'omicidio. Comincerò a ricordare la tragedia di Daniele Solimbergo (1).

Caino conta già più secoli d'esilio, quando incomincia l'azione del dramma; la città di Enoc fu costruita dal fratricida con la speranza che Dio gli concedesse pace, ma invece fu di nuovo cacciato dalla volontà celeste nelle selve, mentre i suoi figli nella città crebbero e si moltiplicarono. Ci appare nella prima scena del dramma Lamec, colui che dovrà uccidere Caino ed essere inconsapevole strumento della vendetta divina; egli è triste, perchè ogni giorno i suoi occhi vedono meno, ma è buono e virtuoso, e le parole che rivolge al nipote Selim, che deve

(1) *Caino ramingo*, in *Tragedie*, Venezia, 1827, vol. II.

condurlo alla caccia, sono affettuose e pie. Si distingue da Lamec Enoc, il primogenito di Caino, che nutre un sentimento di rancore verso il padre, causa della sua infelicità. Lamec racconta il sogno nel quale ha visto l'avolo errante nel bosco vicino alla città. La madre Meala prega il figlio Enoc di accompagnarla, perchè vuole andare in traccia del marito, Caino; Enoc ha paura d'incontrarlo e si augura che il padre sia stato ucciso dalle belve, e si mostra indifferente alle parole pietose di Ada, moglie di Lamec, che esorta i suoi cari ad accogliere bene Caino se arrivasse, poichè, se è empio, è anche infelice e i suoi figli non devono abborrirlo. Ma Caino è proprio arrivato alla città di Enochia; il piccolo Selim lo ha visto sulla sommità del colle e per il suo aspetto feroce lo ha creduto una belva; egli ne ha udito i tremendi ululati, che fanno risonare la rupe ed ha visto lo spaventoso segno sulla fronte del fratricida. È il primo ritratto fisico di Caino dopo il delitto, non più uomo, quasi mostro; orrore delle genti, che attesta con la sola presenza, come la maledizione di Dio siasi inesorabilmente compiuta sul suo capo. Ma più drammatica è la descrizione delle pene morali di Caino che egli stesso fa al nipote Lamec; il fratricida, dopo il primo stupore di vedere un uomo fermarsi a parlare con lui e di riconoscere in Lamec un suo discendente, meravigliato di sapere che i suoi figli e nipoti sono a lui dissimili e virtuosi, racconta perchè abbandonò i suoi cari. Un sogno di gloria lo lusingò, pensieri di grandezza lo sedussero quando fabbricò la città:

Volea che un dì noto Caino al mondo
Qual fondator di nazion possente
Si fosse, e un nome alle venture etadi
D'onor, di gloria esser dovea Caino.

(Atto II, sc. II)

Ma la voce di Dio lo richiamò alle selve, ed egli fuggì tremante, pauroso nelle foreste, tra le quali si aggira da più secoli fra tormenti infiniti. Le sue pene sono gli stenti, i rimorsi, le paure, i pianti, gli urli e un tremito come di febbre, che spesso

lo assale e lo abbatte. Per lui non esiste il sonno, non ha il coraggio di troncare la sua misera vita, perchè l'avvenire gli fa orrore, si nasconde in una grotta e nell'angolo più remoto, per paura della luce. Se beve nel ruscello, deve tenere gli occhi chiusi per non vedere la sua fronte segnata e l'orrido suo sembiante bruciato dal sole, e le ombre lunari gli fanno credere di avere sempre alle spalle Abele, che lo perseguita con gemiti e sospiri. Le grida di Caino, invocanti pietà, si ripetono nella notte, e gli è tolto persino il conforto del pianto, chè le lagrime gli s'ingrossano alla gola e lo soffocano. Dopo il doloroso racconto, Caino ritorna alla foresta; ma una forza irresistibile lo attira ancora vicino alla città, dove s'incontra con Enoc, che non gli mostra alcuna pietà, ma gli rinfaccia le sue colpe con parole piene di rancore. Ma quando il padre gli palesa come avvenne il fratricidio, al quale fu condotto come da una forza insana e misteriosa, che gli fece vedere al posto di Abele una furia, anche Enoc si commuove. Un'altra volta parte, un'altra volta ritorna, spinto da un'orrenda visione di morte, e s'incontra finalmente con Meala, sua sposa, le cui dolci parole lo consolano e lo inteneriscono. È distolto dalla dolce estasi d'amore dall'ira che sorge potente nel suo cuore. In una specie di veggimento rivede l'Eden con tutte le sue delizie ed Adamo ed Eva; assiste al loro peccato, al loro esilio, al sacrificio suo e del fratello; si rivede nell'atto di colpire Abele, e in un pazzo furore d'inveire contro qualcuno, colpisce se stesso e si morde un braccio. Quindi, assistito dall'affetto dei suoi cari, si calma, e non potendo più sostenere la luce, si fa condurre in una grotta, dalla quale scorge i figli di Lamec offrire a Dio piamente i loro sacrifici che gli ricordano quello che egli un giorno offrì e fu rifiutato da Dio. Si scaglia contro gli altari, ne getta a terra i doni ed esclama poi, ritornato in sè:

... Ohimè! che feci mai? Deh! dove
Dove scampar potrò? Per sempre io corro
Fra i più neri deserti: ivi cotanto
Urlar vogl'io che scosso alfine e rotto

De' miei ruggiti il monte si distacchi
 Da sue radici e sopra me fracassi,
 Me distrugga ed annienti.

(Atto IV, sc. VII)

Questa scena, nella quale assistiamo retrospettivamente al sacrificio, ci può richiamare alla memoria Saul, che in un accesso di parossismo si vuol scagliare contro l'altare, che vede nel delirio, per atterrarlo, e uccidere i ministri del culto (1).

Caino fugge, la voce di Dio lo raggiunge e gli annunzia fra lampi e tuoni che la sua ultima ora è vicina. Caino già sente la morte afferrarlo e precipitarlo nell'inferno:

E tu chi sei che per lo crin mi traggi
 Qui nuovamente? L'angel della morte
 Sei tu? Ti obbedirò. Vengo, si vengo.

(Atto V, sc. I)

I lamenti di Caino richiamano sul luogo i figli ed i nipoti: ma tutti sono tristi, come se su di essi pesasse un avvenire di sciagura e di morte, e nei loro occhi è il pianto. La catastrofe precipita: Caino fugge e si ripara in una caverna, e Lamec va a cacciare e a uccidere il mostro, che pochi istanti prima Selim aveva visto nella grotta e che non era che Caino. Ma non si capisce come Lamec non riconosca, come nel primo atto, nella belva descritta dal ragazzo, l'avolo e non pensi a lui che era fuggito disperato nella selva. Forse l'autore credeva di giustificare questa mancanza di coerenza e di naturalezza con la triste fatalità che pesava sulla discendenza del fratricida e col fatto che Lamec doveva essere l'inconsapevole esecutore della vendetta divina. Caino muore, consolando il nipote, che riconosce vittima di un errore; muore disperato, pieno di terrore per il futuro, mentre i suoi miseri figli piombano nella sventura.

Accanto al virtuoso Lamec e al perverso Enoc, risalta la figura di Caino, al quale il poeta volle dare un maggiore svi-

(1) ALFIERI, *Saul*, at. III, sc. IV.

luppo. Scriveva l'autore a colui al quale dedicò la sua tragedia: « Se il mio Caino avrà tale potere di strapparle qualche lagrima « dagli occhi, mi richiamerò della mia fatica contento » (1). Ma Caino invece non ci commuove, perchè è troppo esagerato; il poeta ha caricato troppo le tinte e il suo eroe, che urla continuamente, fugge, delira e inveisce, appare come in uno stato di continuo vaneggiamento e di parossismo. Non manca di una certa drammaticità la descrizione delle sofferenze morali e fisiche di Caino, le cui parole esprimono talvolta un disperato dolore.

Anche nella tragedia di Lorenzo Barrichella (2) Caino, dopo vari secoli d'esilio — e l'autore nella prefazione afferma che il fratricida errò profugo fino all'anno settecento e uno — ritorna alla sua terra di Enochia, dove è accolto con feste e onori da tutti i suoi figli, che il Signore ha benedetto, donando loro un angelo di bontà, Ada, l'innocente figliuola di Enoc, la quale sembra avere ereditato la virtù di Abele. Tutti sperano che il suo ritorno porti la calma a lui e alla sua numerosa famiglia; il fratricida dorme tranquillo nella capanna di Enoc. Ma il colpevole non può godere la pace, e svegliatosi al mattino, ricade nell'angoscia antica e si lamenta e piange e nessuno può calmarne l'ira e lo spavento. Enoc esorta « i figli del pianto » ad invocare da Dio pietà per l'infelice avolo, per il quale essi immoleranno un bianco agnello, facendo sacra e solenne promessa di rispettare sempre il diritto di natura e di amarsi scambievolmente.

Mentre quegli infelici pregano, giunge al loro orecchio la dolente voce di Caino che chiama Abele, gridando: « Sangue, sangue! ». Ada, alla quale fu nascosta la colpa di Caino, perchè non ne fosse turbata l'innocenza, nell'udire le disperate parole dell'avolo, ha come l'intuizione del delitto:

(1) SOLIMBERGO, ed. cit., lettera d'introduzione al Sig. Ottavio Manzoni, Treville, 20 ottobre 1827.

(2) *Caino*, Vicenza, 1836.

Parla di sangue? O Dio! di sangue parla.

Chi lo versò? Dio! Quale terror! . . .

(Atto I, sc. III)

Ma Lamec, il giovane che Ada deve sposare e che ama, riamata, la rassicura; Caino s'è calmato e si sfoga in pianti col figlio Enoc: ritornino dunque le liete idee delle nozze che si dovranno celebrare in quel giorno, e che Caino stesso benedirà, e si appresti il sacrificio. Ma Ada non ha dimenticato le grida di Caino e chiede all'amante qual fu la colpa dell'avolo; Lamec le dice che Caino ha trasgredito al volere di Dio e non amò Abele di vero amor fraterno. Ma la giovinetta, nella sua innocenza, capisce che a tanto patire deve corrispondere una grande colpa, poichè Adamo ed Eva peccarono e Dio li punì, ma li benedisse ed essi vissero tranquilli. Solo Caino dovrà sempre piangere e non ottenere mai perdono? La scena successiva è lieta e si svolge sulla cima di un monte, dove tutti sono convenuti per festeggiare l'unione dei due giovani e per celebrare il sacrificio; anche Caino cede allo splendido miraggio di passare il resto della sua vita tranquilla, circondato dall'amore dei suoi cari, fino alla morte, della quale egli ha, come nella tragedia precedente, il presentimento. Vide il suo sangue che lavava il sangue di Abele e che la terra sitibonda beveva; il delirio lo trasporta un'altra volta; invano Enoc cerca di richiamarlo alla ragione e lo esorta a prostrarsi davanti a Dio, ma egli si rifiuta d'invo-care perdono, rinnovando così la sua colpa di disperare nella misericordia divina; infine il figlio con parole elevate lo persuade che, rinnovato dal dolore e dalla sofferenza, vedrà le sue preghiere accettate da Dio. Abbastanza drammatico è il colloquio fra Ada e Caino, tra l'innocenza e il peccato, mentre l'una e l'altro salgono il colle, sul quale dovrà compiersi il sacrificio. Ogni parola della fanciulla ignara suona al fraticida come un'accusa:

ADA O padre nostro, l'olocausto santo
 offrirai tu?

CAINO Degno io sarei? Lo credi,
 mia cara, tu?
ADA L'immacolato agnello
 ferirà la tua man.
CAINO Profana è forse
 la mano mia?
ADA Fia sacra e al nume accetto
 l'intemerato sacrificio.
CAINO Accetto!
ADA Dubiti forse?
CAINO E n'ho ragion

E poichè Lamec vorrebbe impedire a Caino di parlare, temendo che gli sfugga il suo segreto, Caino insiste

. Non vuole Iddio
che di donzella tenera col labbro
parla, nol vuole Iddio; lo sappia ogn' uomo,
e sien per tutti i secoli venturi
il mio delitto e la mia pena a tutto
il ceppo uman di memorando esempio.

(Atto III, sc. VII)

Dalle labbra del fratricida sfugge con parole di fuoco il racconto del sacrificio, l'offerta di Abele, consumata dalla pura fiamma discesa dal cielo, e la sua offerta, non mai tocca da fiamma celeste. Il ricordo brucia ancora il cuore di Caino, come se il fatto fosse recente, e nell'animo suo si riaccendono i sentimenti di allora. Osservo che il poeta fa uso d'un particolare non mai incontrato prima: fa sacrificare da Caino una vittima cruenta, cioè un agnello, contrariamente non solo al *Genesi*, ma a tutta la tradizione cristiana, alla quale è invece fedele, come il Solimbergo, facendo peccare Caino di avarizia. Ed il colpevole riconosce nell'avarizia la passione infeconda che rese e renderà l'uomo peggiore di una belva. Con accento profetico Caino predice che dal suo sangue sgorgherà altro sangue, e che la passione, che armò la sua mano, non rispetterà il sangue dell'amico, del fratello, del padre. Ada inorridita trema, mentre Caino con-

tinua la sua confessione, raccontando alla fanciulla come commise il delitto, che avvenne secondo la Bibbia.

Si svolge la cerimonia nuziale; Caino offre il sacrificio che Dio rifiuta. È la prima volta che assistiamo ad una seconda offerta di Caino, dopo il fratricidio. L'agnello, che il fraticida ferisce, spruzza di sangue nero la legna e la fiamma non si alza; la collera divina ancora freme sul suo capo ed egli, spaventato, fugge. Ada lo raggiunge, lo riconduce alla casa del padre suo, lo esorta a confidare nella misericordia divina; ma Caino, disperato, predice la guerra tra le famiglie, gli amici e il popolo tutto:

. Nazioni intere
Col ferro in pugno invaderanno il suolo
D'altre nazioni, e lutto e sangue e morte
Eternamente inonderan la terra.

(Atto IV, sc. III)

Precipita la catastrofe. Caino, che i figli credevano addormentato, fugge e ritorna alla foresta. Lamec abbandona la sua fidanzata, inorridita dalle spaventose profezie di Caino e turbata da un triste presentimento di sventura, per cacciare il mostro che vide scendere dal colle e ripararsi in un antro. Il finale è simile a quello della tragedia del Solimbergo; e anche in questa tragedia lo scioglimento è voluto e non naturale, perchè non si capisce per quale ragione Lamec abbandoni i suoi immersi in tanto dolore, la fidanzata costernata, per andare ad uccidere la belva della quale non era mai stato fatto cenno. Egli appare, anche questa volta, trascinato da una forza soprannaturale che, secondo l'autore, forse ci rappresenta la volontà divina che arma la mano di Lamec e lo fa esecutore della sua giustizia e della sua vendetta.

Lamec ritorna dall'avere colpito la belva, vincitore; ma quando apprende da Enoc che Caino giace ferito sulla soglia dell'antro, contro il quale ha lanciato la sua freccia, comprende la triste verità e dolente attende la maledizione divina. Caino muore, chiamando Abele.

La figura del fratricida è qui diversa da quella della tradizione e anche dell'eroe byroniano: non è il malvagio, nè il superbo sprezzatore ed odiatore di Dio; è un infelice, umiliato sotto il peso della sua colpa, assetato di amore e di pace; il suo pentimento è sincero, il terrore della vendetta divina e della morte è immenso, la sua disperazione non è empietà, ma proviene dalla coscienza della enormità della sua colpa, ed egli ammira ancora la virtù, la rispetta e l'invidia.

Domenico Bolognese, nella sua azione tragica *Caino* (1), non volle rappresentare il fratricidio; gli parve cosa troppo ardita riprendere un simile argomento « dopo le sublimi dipinture che « di così nefando accaduto lasciarono l'Alfieri e il Byron » (2). Il poeta napoletano si propose invece di trattare un argomento nuovo, e cioè d'investigare e di porre sul teatro le conseguenze del fratricidio e la fine del colpevole. Ci rappresenta dunque un Caino punito nella parte più debole e più vulnerabile dell'anima sua, cioè nell'orgoglio e nella vanità, che furono le principali cagioni della sua perdizione. L'autore nell'introduzione ci prepara all'azione con una specie di antefatto e ci presenta i suoi personaggi.

« Ecco (Caino dopo il delitto) fuggito, odiato da quanti sono « consapevoli della sua colpa, dai parenti suoi, dai suoi figlioli « medesimi. Egli allora si caccia in regioni lontane, nasconde il « marchio che Dio gli ha scolpito sulla fronte, e vaga per lunghi « anni solo, affannoso, sulla superficie della terra. Stanco finalmente si ferma ad un luogo e cerca di trovare nelle dovizie del « suo intelletto l'oblio dei suoi mali e il conforto per le sue sofferenze. Raccoglie quindi intorno a sè uno stuolo di selvaggi, « appresta loro le pelli per coprirsi, la capanna per ricovrarsi, « il campo pei loro alimenti » (3). A poco a poco fonda la città

(1) *Caino*, azione tragica di DOMENICO BOLOGNESE. Rappresentata per la prima volta nel teatro del Fondo sotto il titolo di Noemi, la sera del 7 febbraio 1859, in *Tragedie*, Napoli, 1862.

(2) BOLOGNESE, *Op. cit.*, Introd.

(3) BOLOGNESE, *Op. cit.*, Introd.

di Enochia, ne diventa il capo e il dominatore. «Ma nella stessa
« sua opera trova la pena della sua reità. L'alterezza dell'in-
« dole, la cupidigia, l'estensione delle voglie, l'intolleranza ed
« il fastidio nascente dai suoi travagli e dagli incessanti rimorsi,
« tutte queste cose lo rendono insopportabile, e quei medesimi,
« che ha beneficato, tramano la morte del loro benefattore » (1).

Nella prima parte del dramma assistiamo alla congiura contro Matul (il nuovo nome che Caino ha assunto nell'esilio per rimanere ignorato), che copre di disprezzo il suo popolo, che imperversa su di esso quanto più invecchia; contro il quale vana è ogni minaccia e ogni preghiera, e che, con la sua opera di civiltà, ha portato fra gli uomini le ansie e i dolori.

Ei ne privò di libertà; spoglionne
Dell'innocenza primitiva; il germe
Disseminò di ambizion, d'invidia,
Di risse, di furor, sì che fe' l'uno
All'altro avverso, o l'uno all'altro schiavo.

(Parte I, sc. I)

Appare Caino, cioè Matul, l'uomo che ha il volto or di belva e or di demonio, lo sguardo che abbarbaglia e vince ogni mortale; egli è curvo, appoggiato ad un nodoso bastone, incerto e dubbioso d'aspetto, con la testa coperta di pelli. Giunto al tugurio, dove sono riuniti i congiurati, si turba di trovarlo ingombro di tanta gente, ma tosto riprende il dominio di sè, si raddrizza, getta lontano il bastone e, con una fierezza e una fiducia di se stesso proprie dell'uomo superiore, esclama:

Non è spento il leon, che i cervi audaci
Entrin nel covo della sua possanza;
.
Sol fia bastante ad infrenar qualunque
Aggressore il mio nome e, ancor me spento,

(1) M. TREVISAN, *Delle condizioni della letteratura drammatica nell'ultimo ventennio*, Firenze, 1878, p. 68.

Sorgerà l'ombra di Matul gigante
Sulle alture di Enochia, e sarà salva.

(Parte I, sc. II)

Ma, rimasto solo, Caino si abbandona al più profondo dolore e svela la piaga del suo cuore; egli, il temuto, paventa di se stesso, desidera la figlia Noemi, unica sua gioia e conforto che, « con tutte le attrattive d'un'anima soave, affettuosissima, cerca « di riconciliarlo con Dio e con l'umanità » (*Introduz.*). Essa è lontana, è andata coi figli, con fide donne, con padri, vecchi e fanciulli ad assistere alla morte del primogenitore Adamo, e Caino pensa al padre moribondo, dal quale potrebbe ottenere perdono. E mentre risolve di partire, appare Noemi con tutto il corteo, di ritorno, dopo avere assistito alla morte del vecchio Adamo, e racconta il sereno trapasso del primo uomo morto « sorriso dal perdon « d'Iddio », con la visione della sua posterità e della Redenzione, circondato dai cori angelici, benedicendo la sposa ed i figli, tranne uno solo, Caino. La situazione si fa più drammatica, anzi tragica, quando Noemi ripete il grido universale che imprecò, accanto al moribondo Adamo, la maledizione sul fratricida:

Maledetto, dicean sommessamente,
Chi un tanto padre ricolmò d'affanno,
Maledetto il crudel che l'abbandona
Nell'ora del morir, lo snaturato
Che i santi dritti conculcò col sangue.
.
E l'eco e il ciel e l'universo intero
Sia maledetto, replicar pareano.

Noemi dice che il fratricida si aggira pauroso e nascosto per la città di Enochia, rivela il segno incancellabile che lo distingue e palesa alla gente, che si muove per andarne in cerca, il decreto divino contro l'uccisore di Caino. Ed essa, la figlia stessa di Matul, invita tutti i presenti, perchè non v'è mezzo per liberarsi dal fratricida, a piegarsi nella polvere e a pregare:

Morte e anatema di Cain sul capo.
(Parte I, sc. IV)

Caino non regge a tanto dolore; la sua anima in tempesta, si ribella alla spietata crudeltà degl'innocenti e dei virtuosi; ed egli, il disperato, l'empio, richiama alla mente degli altri la misericordia divina, che per tutti è fonte di amore e di pace. Rimane solo con Noemi: Caino, che si sente vecchio e presso la fine della sua travagliata esistenza, rivela alla figlia che le è padre, affinchè essa, unico fiore dei suoi triboli, conforti di pianto la sua memoria. Il suo parlare è solenne e misterioso, egli non vuole rivelare l'altro e più terribile segreto dell'essere suo, onde le sue parole sono oscure per Noemi. Dopo avere abbracciata la figlia, mentre questa sta per allontanarsi, l'uomo superbo che non si abbassa mai a pregare nessuno, implora dalla figlia una grazia, e cioè che essa non si mostri così crudele contro Caino, non aizzi contro di lui il popolo e le fa credere che egli sia suo amico. Le parole di Caino appassionate, frementi di dolore e di vergogna, raggiungono un'alta drammaticità:

MATUL Ed ei mi s'affidava
 Supplice, miserevol, derelitto;
 S'affidava a Matul, che cauto il cela,
 Che ognor lontano lo terrà . . . Noemi,
 Non far che io debba perdere me stesso
 Per salvar lui . . . che è il mio più fido amico.

NOEMI Tu amico d'un Cain? Del più perverso
 Degli uomini?

MATUL Del più infelice, o donna,
 Ah, non sai come straziata è l'anima
 Di quel perverso, il qual tu dici Satana!
 Tante pene non ha tutto l'inferno
 Quante ne soffre ei sol!
 perdona, o figlia,
 Se il difendo così m'è fido amico.

(Parte I, sc. V)

E poichè Noemi lo prega di abbandonarlo, egli, quasi sdegnato contro quell'innocenza così implacabile, si dilunga a rappresentarle tutte le pene dell'infelice profugo.

Quando poi pensa all'abbandono dei figli, alla maledizione della sua diletta, la passione lo trasporta fuori dai sensi, e, preso da un forte tremito, cade in un angolo della capanna. Noemi, nel dargli soccorso, gli scopre la fronte e apprende la terribile verità. Inorridita, fugge lontano:

Egli è Cain! Notte d'inferno!

(Parte I, sc. VI)

Nel delirio vede il padre che la chiama imperioso e le stende la mano lorda di sangue: pensa all'ira eterna che tosto cadrà su lei e sopra i suoi figli, che Dio segnerà dello stesso marchio onde segnò la fronte di Caino: vede discordie e guerre e stragi e morti tra i suoi figli e sempre in mezzo ad essi gorgogliare il sangue di Abele. Ma il padre, gemendo nel sonno, la prega di non maledirlo, e quella voce supplichevole la disarmava e la commuove. E quando Caino, rinvenendo, le chiede se essa pure vorrà abbandonarlo, Noemi cede all'amore e gli si getta fra le braccia, esclamando:

Dio mi ti diè, sarò al tuo fianco ognora.

(Parte I, sc. VI)

Sopraggiunge Itan, marito di Noemi, incaricato di uccidere Matul; si avvanza turbato e furtivo, e Noemi, che ha visto l'arma brillare nel suo pugno, ha un triste presentimento. Itan le rivela che deve uccidere il vecchio; essa si dispera, pensando alla pena riservata all'uccisore di Caino. E quando capisce che nulla vale a trattenerlo e vede la folla minacciosa avvicinarsi, avverte il padre del pericolo che lo sovrasta. Caino rivolge a coloro, che vogliono la sua morte, parole superbe, sprezzanti: perchè vogliono ucciderlo? perchè da animali li rese uomini, li vesti, li nutrì, li istruì a difendersi contro le fiere, a strappare alla terra le sue ricchezze, li educò, li strinse in nodi di amore, di amicizia e di fede?

. Fu mia perfidia

Dire a questa prostrata umana argilla:

Entra in te stessa, desta quello spiro
Che vi dorme immortal! Levati al cielo
Donde l'avesti, e ve' che il mondo è tuo
Quando con l'ala del pensier l'abbracci.

(Parte I, sc. VI)

Itan, irritato dalle parole sprezzanti del vecchio, stende il ferro per ucciderlo, e Caino, offeso, avvilito nell'orgoglio per l'ingratitude degli altri, quasi esaurito per la lotta già avuta con Noemi, saluta la morte liberatrice, e invita quegli uomini, ebbri di odio e di vendetta, ad ucciderlo; su di essi ricadranno centuplicate le sue sventure. Noemi atterrita invano intercede per Caino, che essa chiama per la prima volta padre in pubblico. Ma Caino non vuole che sua figlia si prostri innanzi a quell'abbietto sangue e rivela l'esser suo, mostrando il segno della sua fronte.

La folla fugge, e poichè nessuno può ucciderlo, la capanna sarà incendiata. Noemi, brutalmente respinta dal marito, ritorna al padre, fra le cui braccia si getta piangente. È l'ultima espiazione di Caino e l'ultimo delitto insieme questo di trascinare nella sua sventura la figlia innocente. Incomincia l'opera di abnegazione di Noemi per redimere il padre. Caino racconta alla figlia come e perchè uccise Abele; il poeta si è senza dubbio ricordato della *tramelogedia* alfieriana nel rappresentare il fanciullo, bello come un angelo, che rivelò a Caino come Adamo svelasse ad Abele solo gli arcani appresi dal frutto proibito gustato, onde Abele sarà tutto, e lui, Caino, suo schiavo. Ma è anche molto evidente l'influsso byroniano nelle rivelazioni successive che il fanciullo fa a Caino per destare la sua ambizione intorno al creato, agl'innumerevoli astri che roteano nell'infinito. Il fanciullo del Bolognese ci ricorda nella sua opera di seduzione il *Lucifero* del Byron.

La gente accorre ad incendiare la capanna, e Noemi si allontana per salvare i figli. Caino, rimasto solo, vede Itan, il marito della figlia, gettare i figliuoli di lei nelle fiamme, e mentre vuole vendicarla e distruggere questa « d'umane tigri empia pro-

« genie », gli appare innanzi la pallida figura di Noemi, disfatta dal dolore, la quale, come fuori di sè, si scaglia contro il padre e lo prega di uccidere lei pure, di scostarsi da lei, chiamandolo parricida dei suoi figli. Caino, disperato, esasperato, si ferisce con una scure. All'atto del padre, la figlia ritorna in sè e si dedica alla sua opera di redenzione e di salvazione; inginocchiata accanto a lui, come lui presso a morire, lo esorta a scacciare gli spettri della colpa, che già funestano la sua agonia, a rivolgersi a Dio, ed esclama con fuoco di passione:

Uomo, ti scuoti, non è più la figlia
Che in me ti parla, è un'ispirata donna,
È forse il grido della tua coscienza,
Che oggi salvo ti vuol! Non può tua colpa
Esser grande così, come infinita
È la clemenza del superno Iddio.

(Parte II, sc. II)

Caino lotta ancora con la superbia; ma Noemi lo riprende.

E Caino, vinto, piega la fronte nelle mani di Noemi e prostrato ripete con lei: perdona, Dio! La capanna s'illumina d'una luce celeste, scompaiono le larve ingannatrici, e l'anima di Noemi salirà al cielo e precorrerà lo spirito di Caino, come quella di Margherita. Le loro anime giungeranno poi insieme ai piedi di Dio, dicendo:

Ecco la stirpe di Cain pentita.

(Parte II, ult. sc.)

Questa è l'azione del dramma napoletano: l'interesse si raccoglie sulle figure di Caino e della figlia, in mezzo ad un popolo, che possiamo ritenere formato da altri discendenti di Adamo, tra i quali già si manifestano le brutali passioni, che, eccitate dal fanatismo, li condurranno fino a strappare i figli dal seno della madre per gettarli nel fuoco, come maledetti e nati nel peccato. Contro tanta stoltezza rimane invitta la femminile costanza, che sfida i pericoli, sacrifica se stessa per seguire Caino nella disperata solitudine e confortarlo di una parola

di amore. E Noemi, con l'invincibile ed ineffabile tenerezza, disarmata la folgore divina, e con dolce violenza induce Caino atterrito, sfiduciato nel vedere fulminata la sua discendenza, caduta ed irrisa la sua dominazione, a piegare il capo davanti all'autorità suprema, ad implorare pietà da Dio. Qual'è il significato? Lo dirò con le parole dell'autore. « L'umana superbia, o « Caino, si diparte col delitto da Dio, di cui disconosce e altera « l'ordine provvidenziale, e l'amore, personificato in Noemi, ve « lo riconduce e ripristina quell'armonico accordo che congiunge « ammirabilmente la creatura al Creatore e che non può violarsi « senza la totale distruzione di chi opera un così ardimentoso « attentato » (1). Perciò Caino si pente, e il suo pentimento non è che la prostrazione della sua anima orgogliosa, prostrazione, che, secondo il concetto dell'autore, è l'ultima e la più logica punizione del colpevole.

Due nuovi elementi ci appaiono in questo dramma, che è notevole per lo slancio e il calore delle passioni che si rivela nei versi gagliardi, e per l'originalità dell'invenzione: la figlia Noemi (2) che, sorella della Margherita del *Faust*, ci rappresenta, come questa (e del Goethe si è certo ricordato il nostro autore), l'eterno femminino, che esercita la sua salutare influenza sull'uomo e opera la sua redenzione; e Caino non solo pentito, ma perdonato e redento per l'amore. È da notare anche che il Bolognese ci rappresenta Caino suicida, secondo le leggende talmudiche (3).

Anche Giovanni Chiosi (4) ci rappresenta Caino suicida; ma egli volle porre sulla scena, l'una contro l'altra, le due città di S. Agostino; la discendenza di Caino, e quella di Seth. La città, fondata da Caino, è una sentina di vizi, una raccolta di delin-

(1) BOLOGNESE, *Op. cit.*, Introd.uz.

(2) Il nome è biblico, ricordato nel IV cap. del *Genesi*, v. 22, come quello di una discendente di Caino.

(3) FABRICIUS, *Op. cit.*, p. 118.

(4) *La morte di Caino*, tragedia inedita, Cremona, 1859.

quenti che spargono dovunque la violenza e la morte. Unico raggio di luce è rappresentato in mezzo a tanti orrori dalla moglie di Caino, Azrun, e dal figlio Jubal, nel quale sembra rivivere il giovinetto Abele. L'intreccio di questo dramma è, come dice l'autore, ideale, ma è anche molto intricato; nessuna figura vi è bene rappresentata, nemmeno quella di Caino, l'azione è troppo complessa e gli episodi si affollano troppo numerosi, soffocando i caratteri. Mi sforzerò di dare un'idea dell'azione.

Azrun e Jubal celebrano di nascosto in un bosco un sacrificio al morto Abele, per mitigare l'ira del Signore; sono scoperti da Enoc, figlio di Caino e da Lamec, figlio di Seth, che, d'indole malvagia, abbandonò i pii figli di Adamo e di Seth, per vivere nella città di Enoch; entrambi li accusano innanzi a Caino, che giura di vendicarsene. Seth, inviato e protetto dallo spirito divino, giunge inosservato ad Enochia, e nel bosco s'incontra con Azrun, fuggita all'ira di Caino, e piangente per il figlio Jubal imprigionato. Seth la conforta e la pone sotto la sua protezione. Sopraggiunge Lamec, in cerca di Azrun, per la quale arde di una violenta passione, e al giovane si rivela Seth, maledicendolo, e il figlio disperato si uccide. Caino giura vendetta all'estinto e ne ordina le esequie fra le ostie cruenti. Intanto il popolo, guidato da Seth, libera Jubal e lo proclama sovrano, e il santo vegliardo sorprende Caino mentre assiste alle funebri orgie, e, assunta l'austerità di sacerdote e di profeta, lo investe con tonanti parole. Il fratricida atterrito si dà vinto, getta disperato la verga del comando. Ma Enoc, che aspirava ad impossessarsene e odiava il fratello, raccolta la verga gettata da Caino, con simulate parole di pace, finge di volerla dare a Jubal e di abbracciarlo, e vibra contro di lui il coltello che colpisce a morte invece la madre, la quale, accortasi dell'intenzione di Enoc, aveva fatto scudo del suo corpo al figlio Jubal. Enochia è in rivolta, il popolo insegue il matricida, fuggito sui monti; un compianto universale sorge nella città per la morte di Azrun. Caino, rimasto solo, non reggendo a tanti rimorsi e a tanti odî e

dolori, si uccide dopo brevi e disperate parole, con quel ferro col quale Lamec già si tolse la vita.

Il fratricidio ha fruttificato ed è stato seguito dal matricidio, ed altri delitti seguiranno ancora: Caino è il meno malvagio fra tanti delinquenti, è il più infelice perchè porta in cuore il rimorso; ha sempre davanti a sè la visione del suo delitto, crede di calmare la sua angoscia e il rimorso con nuove vendette, dimenticare il sangue di Abele, spargendone del nuovo: vuol sfidare Iddio, e trema del rumore di una foglia e cerca di nascondersi nelle spelonche per fuggire l'ira del Signore. Il ricordo dei giorni lieti lo amareggia, la compassione dei virtuosi lo irrita e lo esaspera, il pianto della moglie e del figlio Jubal è per lui un'accusa vivente e l'offende; dice di odiare i buoni e si affligge di esserne odiato e disprezzato, mentre per coloro che chiama suoi amici non nutre che disprezzo.

Il lungo dramma di Gaetano Montedoro (1) ci rappresenta Caino dopo il fratricidio, in veste di umanitario. L'autore ci fa sapere nella lettera che accompagna la pubblicazione di un primo saggio del suo dramma (2), che fu ispirato dalla lettura del mistero del Byron ed aggiunge che non può dire quello che intende di fare « con un Caino quale la mia immaginazione ha « saputo creare, giacchè temo d'ignorarlo io stesso. Sento bensì « che grande, vasto, immenso è il campo che mi si schiude di- « nanzi » (3). Infatti mi è molto difficile dire che cosa abbia voluto rappresentare e personificare il poeta nel suo *Caino*, quale sia la conclusione a cui ha voluto arrivare. Poichè, se egli

(1) *Caino*, Trani, 1884.

(2) *Inizio d'un dramma*, Bari, 1873. Lettera a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, p. 7.

(3) L'autore si ricordava certamente del giudizio che il Goethe diede del suo Faust: « Voi mi domandate quale idea io mi abbia cercato di personificare nel mio Faust, come se io lo sapessi, come se fossi in grado di dirlo « a me medesimo..... Il Faust è un soggetto incommensurabile e tutti gli « sforzi dello spirito per penetrarvi riuscirebbero vani » (G. P. ECKERMANN, *Colloqui col Goethe*, trad. di E. DONADONI, Bari, 1914, vol. II, pp. 8-229).

riprende il mistero del Byron, e propriamente muove da esso nel prologo, nell'azione del dramma invece si ricorda troppo spesso della seconda parte del *Faust* goethiano, e riesce, come il Goethe, incomprensibile in molti punti, con l'aggravante che egli è ben lontano dall'avere il genio del poeta tedesco.

Il Caino del Byron che, animato dall'ansia di conoscere, tutto volle indagare e compì con Lucifero il viaggio per gl'infiniti spazi e per il regno della morte, e commise il delitto in un accesso di ribellione, ci appare nel prologo del dramma del Montedoro in atto di riposarsi per un momento con la moglie e i figli in un antro, per riprendere forza al suo incessante pellegrinare a cui lo spingono la memoria del suo delitto e l'ombra minacciosa di Abele, che lo perseguita. Lucifero lo conduce in un altro viaggio, nel quale il fratricida possa trovare la virtù di far dileguare la visione del delitto che lo tormenta e di rassegnarsi al suo destino. Come troverà egli questa virtù che dovrà ridargli la fede nella vita? Dimenticando se stesso, per occuparsi degli altri, cercando di aiutare chi soffre, procurando il bene dei suoi fratelli. Il viaggio è in terra, sulla quale lo spirito infernale mostra a Caino l'uomo futuro, l'opera della civiltà, la graduale ascensione del progresso umano, il potere della scienza e della nostra ragione. Oggetto quindi dell'interesse di Caino è questa volta l'uomo e l'umano destino; sulla terra egli vede il male sempre accanto al bene, l'infelice al felice, l'oppresso all'oppressore. Caino, portato da Lucifero in terra straniera, vede i primi segni della civiltà, le tombe, le case, i palazzi; vede anche nel campo seminato di cadaveri i primi effetti che la guerra ha prodotto. Ne sente orrore, vorrebbe ritornare alla solitudine delle foreste, ma Lucifero lo porta invece alla presenza d'un sovrano, dalle cui parole Caino apprende che non l'odio ha posto così gli uomini gli uni contro gli altri, ma l'amore, l'amore di un ideale al quale, vinti e vincitori, hanno consacrato, ciascuno per proprio conto, ogni loro azione e la vita e per esso sono anche morti. Lucifero ammonisce Caino che dal male, che doveva produrre danno e morte all'umanità, è germinato invece il

bene, la vita rifatta più bella, e che dalla lotta tra i due principî dominatori del mondo, il bene ed il male, derivarono le migliori imprese per l'umanità.

Anche Caino ha trovato il suo ideale nella fanciulla Vremys, che ha salvato dagli artigli d'una feroce divinità, alla quale doveva essere sacrificata, e che egli deve restituire al suo paese, ai genitori. La lotta sublime, che ha combattuto per salvare la giovinetta, gli ha fatto ritrovare se stesso, la primitiva forza ed energia; l'azione generosa lo ha purificato; la soddisfazione di averla compiuta, la gratitudine e l'amore della beneficata lo hanno legato ancora alla vita; e presso Vremys dimentica l'interno affanno, torna lieto e sereno, s'interessa delle sofferenze e delle imprese altrui, consiglia ed assiste il re nell'opera civilizzatrice. Così, mentre il pensiero di Caino, volendo salire troppo alto, gli inaridì ogni affetto e lo indusse a commettere il fratricidio, l'azione, feconda di bene per l'umanità, gli ha rivelato ciò che la vita ha di più bello e di più soave, cioè la vita del cuore. Invano Lucifero cerca di eccitare ancora in Caino la bramosia di conoscere, d'investigare; Caino trova un rifugio in Vremys, non crede più nello spirito della negazione, sia pur esso di verità; poichè gli è ritornata la fede nel pensiero umano, nella vita, più non gl'importa di scrutarne la fonte ed il fine misterioso. Vremys ha saputo rispondere a ciò che invano aveva chiesto allo spirito infernale:

Ogni serena gioia della vita,
ogni dolcezza a me già pria nascosa
col suo candor svelava al cor rinato;
e per lei sola, quasi tutt'incanto
apparve la natura agli occhi miei.

(Atto IV, sc. II)

La fanciulla mutò la terra, che Caino odiava, in paradiso; gl'insegnò a pregare Dio, che gli dipinse come il Dio di amore e non più come il distruttore. E dopo che il re, giunto al sommo della potenza, abusò della fede in se stesso e della sua forza e

cadde nell'abisso della miseria, dopo che Vremys, ritrovati i genitori, lo abbandonò, lascia anche Caino quella terra benedetta, dove ha intuito la certa e graduale ascensione dell'anima umana verso la perfezione e la felicità:

. Addio per sempre, triste e caro
soggiorno, ove la vita nei dolori
e nelle gioie sue apprendere volli!
Sotto l'impero di maligna possa
miseramente gemere e dibatterti
io ti vidi, ma un soffio in te serpeggia
della divina essenza, che il cammino
nell'avvenir ti segnerà del bene.

(Atto IV, sc. II)

Lucifero lo riporta al luogo da cui era partito e dove la sua Adah lo attende ancora: il fratricida ritorna, rassegnato, a sopportare serenamente la pena della sua colpa, mentre il suo cuore palpita di santi affetti di sposo e di padre.

Ma nel quinto ed ultimo atto il pensiero dell'autore sfugge: che cosa abbia voluto esprimere nel rappresentarci Caino ripudiato dai figli; nel fare che Adah muoia e che Caino la seppellisca presso la tomba di Abele, la cui ombra, dopo aver per tanto tempo lasciato in pace il fratricida, ritorna a perseguitarlo, io non so davvero. E il dramma finisce: Caino, dopo seppellita Adah fra i tuoni e lampi ed imprecato alla natura, alla fine, stanco, esaurito per lo sforzo fisico e la sofferenza morale, cade sul corpo di Adah, mentre gli rugge intorno la tempesta.

Dobbiamo crederlo morto? E se tale è, è morto rassegnato, con la fede nei migliori destini negli uomini, riconciliato con Dio, o maledicendo disperato il Creatore e la natura, come lascerebbe supporre l'imprecazione finale «*ria natura*»?

Caino non campeggia in questo dramma, ed è la prima volta; egli è confuso con gli altri personaggi, spettatore più che attore, come Faust; la sua figura non è definita, come non sono definiti gli altri personaggi del dramma, specialmente il re e la fanciulla Vremys. Questa mancanza di determinatezza e di concre-

tezza dipende dal fatto che l'autore non deve avere avuto l'idea chiara di ciò che voleva rappresentare. I suoi personaggi sono simboli, ma non appare chiaro il significato della loro figurazione. Quando Caino ricorda l'antica sventura e la fatale passione che lo condusse al delitto, si accosta all'eroe byroniano e diventa un po' più reale davanti a noi.

Anche nella tragedia di Giacomo Mussolin (1) è evidente l'influenza del mistero inglese; il poeta pose un'altra volta sulla scena la morte di Caino e la sua discendenza, nella quale, per il triste effetto del delitto, si sono moltiplicate le cattive passioni. In mezzo a tanti odî fiorisce il puro amore di Ada, la figlia di Caino, con Aser, il figlio di Seth; questo amore dovrà portare la pace tra i due popoli e far ritornare Caino ad Adamo. Lo spunto è biblico e ricorda l'unione dei figli del cielo con le figlie degli uomini (2). Dio non vuole che tali nozze avvengano, cioè che i suoi figli si uniscano con quelli della terra, e suo strumento sarà il perfido Lamec che, per soddisfare la propria ambizione e impadronirsi del potere di Caino, scatena la guerra fra le due città, la celeste e la terrestre, e Caino è vinto. Arde la città d'Enochia e perisce tra le fiamme Caino con l'infelice figliuola, che ha abbandonato lo sposo diletto per assistere il padre negli ultimi momenti di sua vita, e con essi tutta la posterità del fratricida. Tale a grandi linee è l'azione del dramma, che, come quella del Chiosi, è affollata di episodi e di personaggi.

Caino non è un malvagio, ha peccato di superbia: così infatti gli dice Enoc il santo, esortandolo al pentimento:

O mio Cain! Quest'anima bollente,
Che t'ha data il Signor, nata non era
Al delitto e seguir potea virtude,
Meglio forse d'ogni altro uom sulla terra.

(1) *Caino ovvero i figli di Dio e degli uomini*. Tragedia in 5 atti, Padova, 1892.

(2) *Genesi*, cap. VI, v. 2.

L'orgoglioso tuo cor far si credette
Senza Dio, ma di Dio l'arde e martira
La sete inestinguibile.

(Atto III, sc. IV)

Parole queste che ci ricordano quelle che l'Abate di S. Maurizio dice di Manfred (1).

L'orgoglio dunque, come al Caino del Bolognese, gl'inaridi il cuore e lo allontanò dal Signore e gli fece commettere il fratricidio; ha l'animo sempre in tempesta, straziato dal rimorso; ma il suo orgoglio non è fiaccato, egli è sempre in lotta col cielo e prova istanti di voluttà nel pensare che la terra è sua, suoi sono i tesori che

A Dio, novel Lucifero, contende.

(Atto III, sc. VIII)

Il suo cuore è assetato di pace e di amore, questa sete lo riconduce al padre, lo spinge a palesare ad Enoc le sue angosce, per averne una parola di perdono, che non ottiene, perchè si rifiuta di prostrarsi innanzi a Dio. Invano Enoc lo esorta:

. Oh prega,
Ti prostra nella polvere, un sospiro
Che dal fondo dell'anima sprigioni
E tu sei salvo.

(Atto III, sc. VIII)

Si sente qui l'imitazione del Caino del Bolognese, delle parole che la figlia Noemi rivolge al padre, esortandolo a piegare il capo e a chiamare perdono. Ma Caino fugge col rimorso e la dolorosa coscienza del delitto, che non l'abbandona e gli fa vedere sempre e dovunque, nel sole e nella luna, l'occhio accusatore di Dio (2). Unico suo conforto è la figlia Ada, la quale, come la

(1) Cfr. p. 136.

(2) Immagine questa suggerita forse dalla meravigliosa poesia di V. Hugo, *Conscience*, nella quale è rappresentato il rimorso di Caino, in *La légende des siècles*, Paris, Hachette, 1826, p. 12.

Noemi del Bolognese, sembra avere ereditato la virtù dell'ucciso Abele, ed esercita una salutare influenza sull'anima del padre. Come il Caino del Bolognese, egli si prostra innanzi alla figlia e diventa mite come un agnello ed Ada vuole essere l'angelo di Caino, vuole raddolcirgli le pene e condurlo a Dio pentito:

Tutto soffrir, pur di vederlo un giorno
Umiliar quell'anima proterva
Innanzi a Dio.

(Atto IV, sc. V)

Ma anche in questa tragedia Caino è punito nella figlia, la quale appartiene spiritualmente alla pia discendenza di Seth, e ama Aser, il figlio di Seth; essa ha orrore del delitto paterno, e pietà infinita per la vittima, la cui tomba sparge di lagrime e di fiori. Adamo benedice l'amore dei due giovani, e mentre si celebrano le nozze, che suggelleranno la pace tra i due popoli, si avvanza Caino, che si era creduto morto. La scena è drammatica: Seth gli racconta come il popolo di Enochia si è riconciliato con lui e i suoi figli, e fiero Caino risponde:

. Grazie a te rendo,
Ma a te nulla richiesi e nulla io voglio.
Henoc, chi mai comanda qui? Chi mai
Osava maritar Ada, mia figlia?

(Atto IV, sc. VIII)

E vuol darla ad uno dei suoi, Jubal, l'inventore degli strumenti musicali, che la Bibbia ricorda come un discendente di Caino (1); ma la fanciulla trova un rifugio nelle braccia di Adamo. E quando Caino apprende che tutto il suo popolo andrà col santo Enoc e con Seth, desideroso di vivere in pace con essi, il dolore lo trasporta, la collera lo acceca; egli vede i suoi figli, i demoni che dovranno punirlo della sua colpa, e dopo orribili convulsioni, dice a Seth parole piene di angoscia:

(1) *Genesi*, cap. IV, v. 21.

. O mio Seth! Bell'opra invero
Tu facesti, bell'opra! Al seno mio
Tu rapivi una figlia; unica figlia
Dell'amor mio, che mi tergeva il pianto
Con la pietà d'un angelo; strappavi
Alle mie braccia un popolo di figli;
Ecco, è solo Cain, siccome allora
Che si partì dal genitor: la mazza
Egli avea; sol la mazza

(Atto V, sc. VIII)

E la getta ai piedi di Seth, rimanendo disarmato. La situazione è simile a quella del Caino del Bolognese: Caino, abbandonato dai figli, fieramente punito nell'orgoglio, nell'amore della figlia. Ma il Caino del poeta napoletano si salva, perchè accanto gli è la figlia eroica, che gli sussurra fino all'ultimo parole di pace e di amore. Qui invece Caino, esasperato dalla tremenda maledizione di Adamo — che ci appare tanto più inumano in quanto che una parola affettuosa e pietosa avrebbe potuto in quel momento salvare il figlio — parte disperato, lasciando Ada al marito e al padre. Ma l'ultima sua ora sta per giungere; gliel'ha annunciata Enoc, il santo, che, messaggero della volontà divina, è venuto a lui per togliergli il segno dalla fronte che lo rendeva inviolabile alla morte. Ada, spinta dall'amore filiale, raggiunge il padre; e questi, che sente il fulmine che cadrà tra poco su lui e sulla sua discendenza, la respinge e la supplica di fuggire, poichè non è più sua figlia, ma figlia di Dio. Caino si nasconde nella foresta, dove lo sorprende Lamec, che a tradimento lo uccide, e mentre il fratricida sta per rendere l'ultimo respiro, vede la città d'Enochia in fiamme, dove perirà tutta la sua breve posterità. Anche Ada muore sul corpo del padre.

Così Dio ha impedito il connubio tra i figli del cielo e della terra.

Buona fu l'idea, come osserva il Graf (1), di Francesco Ma-

(1) *La poesia di Caino*, cit., p. 437.

stelloni di rappresentarci, in una tragedia in cinque atti (1), Caino testimone degli effetti del suo esempio, di farlo assistere alla ripetizione del delitto compiuto; idea nuova, ma logica, chè il sangue sparso è sempre fecondo di altro sangue.

L'azione tragica si compie sopra uno sfondo idilliaco, adorno di fronde e di fiori, che sembrerebbe adatto ad albergare la calma. Enoc, per gelosia di Lilia, uccide Selim; e tutti e tre sono figli di Caino, nati da madri diverse.

Caino, lacerato dai rimorsi, perseguitato dall'ira divina, che lo fa vivere solò, gemente, in preda ad uno stato di delirio, aveva l'unico conforto nei due figli, Selim e Lilia, eredi della virtù di Abele, mentre Enoc, il violento, aveva abbandonato, appena uscito dalla fanciullezza, la casa paterna per vivere da solo; Caino, canuto, pallido, tremante, con la livida macchia in fronte, riempie le selve dei suoi gemiti, invocando la morte liberatrice. Egli rivela, come nella tragedia del Barrichella e in quella del Bolognese, alla figlia Lilia, il segreto della sua sventura e del suo delitto:

. Il sai ch'io sparsi il sangue
D'un giusto? Ed era buono, ed era mite
Il giovinetto; ed era mio fratello.

(Atto III, sc. I)

E le racconta quale fu la sua vita da quell'ora fatale: la fuga al deserto, dove gli apparve l'occhio solitario, senza palpebra, che lo guardò e d'allora sempre lo perseguita:

. E corsi, corsi
Per aspre balze ed ime valli, e fonde
Solitarie boscaglie, fin che affranto,
Disanimato, in sul far della notte,
Mi ritrovai là dove immenso e bruno
Si distende il deserto. Il piè rattengo,
Levo tremando il guardo incerto ed ecco

(1) *L'ultimo giorno di Caino*, Firenze, 1899.

Librato in aria, a me dinanzi, fisso,
 Vigile, immoto un occhio solitario
 Senza palpebre; io scorgo che mi guata
 Terribilmente, e con l'acuto sguardo
 Sino al cor mi saetta. Con un grido
 Di spavento il piè ratto indietro volgo;
 E l'occhio vedo ancor starmi rincontro.
 Ritorco a destra il corso e a destra il veggio.
 Fuggo a sinistra e l'occhio è là pur sempre
 Fisso a me innanzi. E da quel dì non mai
 Non mai sparì l'orribile pupilla
 Che, com'astro malefico, l'influsso
 In me trasfonde d'un terrore arcano,
 Che mi sconvolge la ragion, m'accascia
 Gli spirti, il cor mi strugge.

(Atto III, sc. I)

È l'occhio eloquente, terribile ancora di V. Hugo, che ho già ricordato, figurazione del rimorso implacabile.

E Caino palesa ancora alla figlia di avere avuto il primo ferale avviso di morte; una voce, la mattina, gli ha gridato:

« Sorgi, Caino, sorgi; è giunta l'ora ».
 Balzo, apro il ciglio, e nel profondo buio
 Veggo il terribil occhio acceso e pregno
 Tutto di sangue, in mezzo ad un fiammante
 Cerchio di fuoco. E dall'igne pupilla
 Vive faville uscivano e ciascuna
 Scoppiando dicea « Muori » e si spegnea.

(Atto III, sc. I)

E ancora, mentre così parla, rivede l'occhio sinistro rosseggiare, dilatarsi, divenire più truce e ne inorridisce di paura; e lui, l'uomo forte, superbo, implora aiuto dalla debole fanciulla:

. O figlia,
 Celami al guardo suo, celami.

(Atto III, sc. I)

Ma quando Caino vede davanti a sè il cadavere del figlio diletto, la sua natura violenta riprende il predominio: l'ira lo as-

sale contro il figlio fratricida, egli vuole punirlo, ucciderlo, strozzarlo con le sue mani, e in un accesso di rabbia sviene. Quando rinviene dà sfogo al dolore:

Giunta è l'angoscia al colmo! Oh! se in eterno
Stillassi il duolo in lagrime, giammai
Non saria sfogo il pianto al mio dolore.

(Atto IV, sc. VI)

E il fratricida piange: e per consolarlo, la figlia gli ricorda la virtù dell'estinto e gli dice che Dio lo tolse per farne bello il cielo.

Al ricordo di Dio, Caino insorge in un impeto di ribellione contro il Creatore e la natura, l'uno che gode delle sciagure degli uomini e l'altra che ne è indifferente; ribellione che ha qualcosa di byroniano, e certamente del poeta inglese il Mastelloni s'è ricordato nel far parlare Caino con tanto fiero risentimento ed odio.

. E ancor di Dio parlarmi
Oserai tu? Di questo Dio che pasce
Sol di pianto i suoi figli, e ordite insieme
Colpe e sciagure l'uom ne aggrava, e poi
Spettacol grato agli ozi suoi ne porge?
Dio, sempre Dio! Ma forse ch'Ei si mosse
Per rattener l'empio omicida? Forse
L'innocente aiutò, che qui periva
E l'invocava? Oh grande inver, pietoso
Questo Dio che tu vanti! Ei che dall'alto
I nostri mali irride, o non li vede
.
. Ed Ei si chiama Padre!
Guarda: nulla mutò forse all'aspetto
Di tanto orror?
. Va', di questo Dio
Non ho che farmi. Egli è crudele o è nulla.

(Atto IV, sc. V)

Gigantesca e minacciosa, livida, scarna, in negro velo la Morte è apparsa a Caino, e levando su di lui la destra, gli ha predetta

la prossima sua morte: l'ora del tramonto segnerà la fine della sua vita. E, dopo averlo toccato in fronte, la Morte scomparve. Già se ne annunziano i segni forieri: Caino non può reggersi in piedi, sente mancargli l'aria, maledice il giorno della sua nascita; gli pare che tutti gli elementi siano pronti a scagliarsi contro di lui, e nel delirio rivede il fantasma della Morte che l'afferra per il collo e lo soffoca. È colto da una sincope; rinvenuto, saluta i suoi cari con affettuosi accenti e li prega di non maledire la sua memoria; troppo egli fu maledetto in vita, e vede nel futuro il suo nome sonare tradimento e delitto. Se i nepoti chiederanno un giorno quale fu la morte di Caino, rispondano:

. Egli morì qual visse

Reietto ed infelice.

(Atto V, sc. V)

Rende più drammatica la scena di morte l'improvvisa comparsa di Enoc, che viene a maledire Caino morente; situazione simile a quella che ci presenta il Klopstock nel suo poema. In questo Caino turba la morte del padre Adamo, maledicendolo; e certamente il poeta nostro si deve essere ispirato al poema tedesco. Odio, vendetta esprimono le parole che Enoc rivolge al padre

. A maledirti io vengo.

Tu m'hai d'ogni sciagura aperto il varco,

Tu, padre reo. Perchè m'hai messo al mondo?

.

. Ma pur giunse

L'ora di mia vendetta

. Oggi io

Son per te l'ombra dell'ira eterna.

(Atto V, sc. ult.)

Caino, profondamente turbato, ha la visione della storia dell'umanità, del dolore, delle colpe, del sangue che verrà sparso sulla terra; e gli appare la tragedia del Golgota:

. Qual pianto va pei monti?

Qual muto affanno per le valli scende?

Ecco dal mio furor dischiuso erompe
 Di sangue un rivo: e rapido si avanza
 E già divien fiumana, e passa e invade
 Ville, borghi e città. Fuma la colpa
 Dai rossi flutti e sopra ambo le rive
 Stride il delitto: il lezzo al ciel ne giunge;
 E gli angeli di Dio si fan dell'ali
 Agli occhi velo. Ed il torrente ingrossa;
 E nei fervidi vortici recise
 Membra travolge, e braccia mozze e infranti
 Teschi! e un ululo il segue di piangenti
 Madri e di figli e di spose e fratelli.
 E l'onda cresce ancor, si stende, ed ecco
 Giunge laggiù dove, d'un colle in vetta,
 Sorge una croce. Un Giusto ivi è confitto.
 Appiè piange una Madre . . . Oh nascondete
 Quella scena d'orror:

(Atto V, sc. ult.)

Giuseppe Giacosa aveva incominciato un dramma su Caino, che non continuò, ma di cui il Graf dice di avere udito leggere qualche scena, dalle quali appariva che Caino avrebbe dovuto essere una nuova significazione, perchè il poeta voleva rappresentare in lui il simbolo della vita operosa, l'incarnazione di tutte le energie e di tutte le audacie che fanno la civiltà. Da questo concetto parte anche il Graf nel suo poemetto drammatico che fu uno dei suoi ultimissimi lavori (1). Egli aveva, come ho già ricordato, in una bella sintesi, seguito attraverso i secoli le più notevoli interpretazioni e rappresentazioni di Caino nella poesia: aveva veduto la graduale evoluzione di questa figura, dalla Bibbia fino alla poesia moderna e contemporanea, che nell'invidioso fraticida volle scorgere quasi un Prometeo novello.

Ma per quanto grandi siano gli ardimenti della poesia, pensava l'illustre scrittore, il nome di Caino, che sonò infamia nei

(1) *La morte di Caino*, in *N. Antologia*, 16 gennaio 1913.

secoli, non potrà mai mutarsi in nome di gloria, e ripugna nascondere il marchio indelebile impresso sulla fronte del fratricida sotto la corona del vendicatore e del redentore degli uomini. Il marchio deve apparire attraverso ad essa a monito dell'umanità. « Se egli ci viene innanzi in figura di nuovo Pro-meteo, vantando se stesso e le passate sue imprese, i benefici « futuri, noi ributtiamolo con dirgli: Sia che si vuole: tu, Caino, « hai ucciso il tuo fratello Abele » (1).

Questo, in fondo, costituisce il concetto ispiratore del poemetto drammatico, che il Graf scrisse poco dopo lo studio su Caino (2).

Caino ha vissuto ormai cinque secoli; ha dato origine ad un popolo di cui è padre, institutore, legislatore e re. Inventate le arti, egli, insieme col suo popolo, ha fatto ritorno dalla terra d'esilio, e in prossimità del Paradiso terrestre, ha costruito una meravigliosa città. Il suo delitto è noto a pochissimi, dai più si crede che Abele sia stato ucciso da una belva. Caino è già vecchio, e nella lotta con un orso ha corso pericolo di essere sopraffatto, se non fossero corsi in suo aiuto i due nipoti Tubal e Giubal. È la prima volta che l'uomo forte, avvezzo alla vittoria, ha dato segno di debolezza; egli stesso non se ne rende ragione, vorrebbe reagire, ma non riesce a reggersi in piedi da solo, e i nipoti lo sostengono. Il pensiero di Caino corre alla tanto paventata morte:

. Che così s'annunzii
Quella? . . . Di già . . . Molti più anni Adamo.

(Sc. I)

Caino infatti è malato, e langue nella sua stanza, mentre nelle caverne i fabbri lavorano, celebrando in un coro Caino, l'inventore di tutte le arti e di tutte le industrie. S'affaccia alla ca-

(1) *La poesia di Caino*, cit., p. 440.

(2) È interessante osservare come non solo la leggenda di Caino ma anche un'altra, quella del riposo dei dannati, interessarono il Graf prima come critico e storico, e poi come poeta.

verna Tubal, agitando un ramo di cipresso per far tacere la massa degli operai, e annunzia che il padre è infermo; s'interrompono i lavori, e tutti si recano a pregare al tempio per Caino.

Intanto davanti alla porta dell'Eden, alla cui guardia è un angelo, s'aggira la fanciulla Naamah (1), sorella di Tubal e di Giubal; interrogata dall'angelo a quale scopo ella s'accosti alle vietate soglie, essa lo prega di darle alcuni dei semi atti a lenire i mali, che il giardino contiene, perchè Caino, per il quale sono tutti in trepidazione, guarisca, cosa che fu già concessa ai primi peccatori, che furono causa di ogni loro danno. Ma l'angelo risponde all'ignara giovinetta che ben più grave è il delitto di Caino, riempiendo l'animo di Naamah di stupore, quasi incredulo prima, e di sgomento poi. Invano lo supplica di dirle in che consista la colpa del padre; egli non parla, e la consiglia di chiederne conto al fratello Tubal.

Mentre la giovinetta ha invocato l'aiuto dell'angelo a favore di Caino, Tubal ricorre a Lucifero. Sa il giovane che per il delitto l'avo appartiene allo spirito infernale, e solo quindi Lucifero può venirgli in aiuto e ridargli la sanità. In fondo ad una valle appartata tra le nubi e alti dirupi sono faccia a faccia l'uomo e l'angelo ribelle: ma Lucifero, dapprima sprezzante, dice che non è a lui che devono ricorrere, chè non è lui che ha creato Caino e protesta contro l'accusa di averlo istigato al fratricidio; l'uomo fu creato al male e non ha bisogno d'aiuto a commetterlo.

Istigato da me! Vostro costume,
Magnanima progenie, accagionarmi
D'ogni peccato e mancamento vostro.
Di chi v'instighi a male oprar, mel credi,
Uopo non è.

(Sc. IV)

Ma come, senza l'opra di Lucifero, avrebbe potuto Caino uccidere il fratello? e Lucifero risponde ancor più fieramente:

(1) *Genesi*, cap. IV, v. 22.

. Perchè lo chiedi
 A me? Chiedilo a Lui, che sì perfetti
 V'ebbe a crear. Chiedilo a Lui ch'esige
 Olocausti dall'uom. Se disprezzata
 Ei non avesse di Cain l'offerta,
 Non avrebbe Caino ucciso Abele.

(Sc. IV)

E gli domanda ancora Tubal se proprio non vuole aiutarlo;
 e Lucifero con amara ironia lo invita a rivolgersi a Dio:

A quel poter che vi creò dal nulla
 E della vita vi fe' lieti. È quella
 La causa prima e la cagion di tutto,
 Essa, sol essa, le universe cose
 Per il meglio ideò, volle, produsse —
 Me compreso —. Caino è sua fattura.

(Sc. IV)

Nè Lucifero si ritiene in alcun modo obbligato con Caino, chè egli non gli appartiene più poichè volle che i suoi figli e nepoti ritornassero al culto di Dio, pronti a soffrire l'antica schiavitù; e alla fine, poichè Tubal insiste per avere il suo aiuto, Lucifero dichiara la sua impotenza contro la morte.

. Scritto è che muoia.

(Sc. IV)

In una stanza Caino, coricato sopra il suo letto, con accanto le armi, la corona e lo scettro, è alla presenza dell'angelo della morte, che gli annunzia, come nella tragedia del Mastelloni, che morrà prima che il sole tramonti; e l'angelo gli annunzia l'ultima sua ora perchè possa pregustare tutta l'angoscia di morte, giusta pena a chi morte diede. E Caino, al ricordo dell'antico delitto, rinfaccia l'accusa.

. Morte diedi, è vero;
 Nè scuse accatto. Ma non io la morte
 Inventai, ma non io sovra la schiatta
 Miseranda dell'uom le diedi impero.

(Sc. V)

E con compiacenza ricorda che, se uccise il fratello, egli diede però vita a un intero popolo, edificò incontro all'Eden una città che gli fa ombra, ed il

. vostro
Giardino è voto, ed è la mia cittade
Piena d'immenso popolo.
(Sc. V)

L'angelo gli predice la distruzione di questa sua città di cui è tanto fiero, e il fratricida, con un'empietà che ci ricorda quella del Caino del Byron, osa criticare la divina giustizia, che è confusa con la Forza. Egli è pronto a morire, chè non teme la morte,

Nè tal cosa è la vita (questa vita
Che il tuo Signore ne lasciò per solo
Potercela ritôr) che troppo s'abbia
A doler chi la perde;
(Sc. V)

ma vorrebbe differirla di alcuni dì; e poichè l'angelo glielo rifiuta, gode a pensare che pienamente non morrà, chè ancora

Vive di noi la miglior parte quando
Spenta è l'altra Eterni
Siamo al pari di voi. Caino muore,
Ma Caino vivrà.
(Sc. V)

Ma tosto l'assale il dubbio: dove, con qual destino, a quale scopo? e la fierezza ne è prostrata.

Nell'ultima scena Caino si è fatto condurre sul terrazzo, avvolto nella porpora, con la corona in capo, lo scettro in mano, per dare l'ultimo saluto al suo popolo raccolto, muto e costernato in fondo alla piazza, e per godere dello spettacolo di quanto egli oprò: ha riveduto la città crescente, gli ubertosi campi

Folti di nuova messe, e i clivi lieti
Di fruttifera vite, e là nel chiuso

Porto, lo stuol delle volanti prue,
Che, perseguendo il sol, sfidaron l'ire
D'inesplorati pelaghi.

(Sc. VI)

E Caino, pieno l'animo d'indicibile e fiera soddisfazione, vuole morire in piedi, al cospetto di quanto fece, redento e glorificato. Il passato è cancellato. E mentre fa cenno di voler parlare al suo popolo, cade tra le braccia dei nepoti. In questo punto la scena è drammatica; la folla, prosternata, memore dei benefici ricevuti, implora pietà da Dio, in mezzo agli scoppi di tuono, segni evidenti dell'ira divina, per Caino, che il ferro plasmò, uccise le belve crudeli, rese fecondo il grembo della terra, costruì la città, insegnò a navigare, diede origine a tutto il popolo e oprò in nome di Dio. Ma tutto ciò non ha cancellato la macchia di Caino: ancora la voce di Abele sale al cielo e chiama vendetta: il fratricidio non ammette redenzione, e la voce tuona dal cielo

Egli il sangue versò del fratel suo,

(Sc. VI)

a cui rispondono gli echi all'intorno. E il rimorso afferra l'anima del colpevole agonizzante, che vede, nella luce rossiccia del tramonto che lo investe, il sangue di Abele, e muore davanti alla folla costernata.

In questo poemetto drammatico, originale nel fine e nell'azione, condotto con impeto, notiamo qua e là qualche influsso del mistero byroniano, specialmente nelle fiere parole di Lucifero contro l'opera divina, e nell'atteggiamento di Caino, che contesta pure a Dio la pietà e la giustizia e vanta la propria immortalità, roso però dal dubbio e dal desiderio di conoscere. Parmi si possa sentire nella fine della prima scena un'eco del Saul alfieriano, e precisamente dei versi con cui s'apre la scena quarta dell'atto terzo della tragedia: là Saul invoca la pace che non sa trovare intorno a sè, anzi, in ogni aspetto della natura non vede « che ombra di morte, che lo induce al pianto »;

Caino, assorto nel pensiero del fratricidio, al nipote Tubal che chiede a Dio pace per lui e per tutti risponde:

Pace!... Fratelli!... Chi parlò di pace?
Fratelli voi?... Pace non sa Caino,
Non sa riposo.

(Sc. I)

Ci rimangono da esaminare ancora poche tragedie che rappresentano la scena del fratricidio, due delle quali, secondo la tradizione, come ho già osservato, orientale di Caino fratricida per rivalità in amore. La prima, in ordine di tempo, è quella di Luigi Vollo, che prende il nome dal fratricida (1). Il Vollo, che a venti anni il Tommaseo giudicava già innanzi nell'arte e incitava a continuare nella dura via della poesia (2), indica, come fonti della sua tragedia, la *Bibliothèque orientale* del D'Herbelot (3) e il *Dictionnaire biblique* del Calmet (4). Abele e Caino sono entrambi innamorati della sorella Acclima, gemella di Caino; Adamo favorisce Abele, Eva Caino. Invano la madre, per indurre il marito ad accontentare il suo primogenito, gli fa comprendere che la giovane lo ama: Adamo interroga la figlia, la quale vinta la prima esitazione ed il timore di dispiacere al padre, confessa il suo amore che le è nato spontaneamente.

Tel giuro, padre: involontariamente e come
La pratellina che spuntò nell'orto,
Senza che io lo ponessi, in me sorgea
L'amore.

(Atto I, sc. III)

E la giovane difende il suo amore contro l'irritazione paterna, e dichiara che, se il padre vorrà proprio sacrificarla, sarà la prima donna infelice d'amore. Adamo non si commuove, e nell'imbarazzo della decisione, rimette il giudizio a Dio: si faccia

(1) *Caino*, tragedia, 1843.

(2) TOMMASEO, *Dizionario estetico*, cit., vol. II, p. 405.

(3) *Op. cit.*, cfr. cap. I, p. 8.

(4) *Op. cit.*, cfr. cap. I, p. 8.

un'offerta, e quello dei due fratelli, il cui sacrificio sarà meglio accolto dal Signore, avrà in isposa la gemella.

Eva si reca ad avvertire Caino, che passa la notte in aperta campagna, lontano da tutti, in balia della sua passione d'amore e di gelosia; l'angelo stesso, posto a sua custodia, lo ha abbandonato, perchè non gli dava più ascolto e gli era diventato un'inutile guida. Lo segue Acclima, che presso all'albero arso dalla folgore lo trova addormentato. La mattina Caino appare con un paniere e due mazzetti di fiori, il più bello dei quali offre alla sua diletta, mostrando di anteporre la creatura al Creatore. Acclima ne è spaventata e ne trae cattivi presagi per il sacrificio, e Caino teme, chè da gran tempo Iddio l'abborrisce, perchè l'amore per Acclima ha superato da gran tempo quello per il Signore. I due amanti, rattristati dal presentimento, risolti a non separarsi, fanno un progetto di fuga, in caso di rifiuto, e la madre ne sarà complice. Si compie il sacrificio, che Abele offre con umiltà e fervore, e Caino invece con alterigia e con l'animo assorto nella sua passione:

. Alla sorella
Diedi il mio cuore; a te darlo non posso.
Non farlo in tutto sventurato: questi
Fiori del campo, questi frutti accetta.

(Atto II, sc. IV)

Iddio si dichiara per Abele, e Adamo conduce la famiglia nella capanna, dove prepara il desco adorno di fiori per celebrare le nozze. Mentre Caino si aggira per i campi disperato, Adamo benedice gli sposi e lancia una tremenda maledizione contro il figlio ribelle e gli confisca tutti i beni che dona al fratello. Ma quando Abele vede il disperato dolore della sposa, e comprende che essa non potrà mai amarlo, ma odiarlo solo, è assalito dai rimorsi, e seguendo il buon impulso risolve di cedere Acclima al fratello, purchè abbia da lei un bacio in ricompensa; e va nella capanna dove la trova in pianto. Egli le rivela il generoso proponimento, e mentre scambia il bacio con la giovane, giunge

Caino, che sorprendendoli in quell'atto, si scaglia contro il fratello e l'uccide. Abele muore perdonando, mentre Adamo maledice il fratricida. Caino fugge con l'amata. Il cielo si oscura e Asmodeo appare cantando:

Vedi, o Dio, l'idea sublime
Che a tua imagine facesti,
Cui le sedi in cielo appresti
Che il mio orgoglio abbandonò.

(Atto IV, sc. ult.)

L'azione è molto semplice; la rappresentazione dei caratteri non è riuscita: Abele ci appare simulatore ed egoista come nella scena quarta dell'atto primo dove egli si stupisce del risentimento che gli mostra Caino, e rivolge al fratello parole tutto miele e zucchero, mentre gli vuole rapire colei che Caino ama con tutta la forza del suo cuore e per la quale si rende nemica la stessa divinità. Più sincero, più violento, ma più appassionato è Caino. La figura più bella poeticamente e dramaticamente è quella di Acclima, così coraggiosa nel difendere il suo amore, così affettuosa verso la madre, così attaccata alla sua casa che, al solo pensiero di lasciarla, un'infinita tristezza l'accora.

Più complessa è l'azione della tragedia di Carlo Matthei (1) apparsa qualche anno più tardi, che si fonda ugualmente sulla tradizione orientale, che l'Autore ricorda nell'Avvertenza; più drammatica è anche la rappresentazione dei caratteri.

Si festeggia l'unione di Noema con Abele; in un prato ameno giovinette raccolgono fiori e intrecciano ghirlande, esaltando in lieti cori la virtù dei due sposi, i quali, in questo dramma, si amano vicendevolmente. Turba la gioia di tutti Caino, che respinge da sè la sposa Avrina ed arde d'una violenta passione per Noema. Nella rappresentazione di Caino il Matthei si è ricordato del Byron, come, ad esempio, quando gli fa esclamare:

(1) *Caino*, in *Tragedie liriche*, Torino, 1856.

. Soggiace
Ad un poter tiranno
L'uomo meschino. Infausto don la vita
Ebbe da lui.

(Parte I, sc. II)

Come l'eroe byroniano, Caino si ribella al pensiero di dover sopportare le pene dell'altrui peccato, impreca contro il cielo, al quale egli, figlio dell'uomo, vuole muovere guerra. Appare a Caino Satana, che presenta, lui pure, qualche somiglianza col Lucifero del poeta inglese « nel torpido splendore che gli fiammeggia negli occhi » e nelle parole ispirate ad un sentimento di pietà e di simpatia, con le quali si rivela a Caino.

. Vittima inulta anch'io
Son del livore altrui; ma non, qual pensi,
A te nemico.

(Parte I, sc. IV)

Promette di ottenergli l'amore di Noema e gli offre come pegno la sua destra, che il figlio di Adamo stringe, ma dopo un momento di esitazione e di terrore che ci ricorda quello che prova Faust, prima di firmare il patto con Mefistofele. E come Faust, Caino sente una vampa di fuoco bruciargli le vene al contatto del demonio. Mentre il corteo nuziale si avvanza, sopraggiunge Caino che, seminando lo sgomento, interrompe la pia cerimonia, ed inveisce contro Abele, chiamandolo traditore e minacciandolo. Abele protesta e lo assicura del suo amore, ed Adamo lo invita a chiedere perdono a Dio ed a lui. Anche Noema, prostrata ai suoi piedi, lo esorta alla pietà, e lo sguardo supplichevole della giovinetta sembra calmarlo. Ma al fratello, che cerca di compiere l'opera di rappacificazione, Caino promette amore, purchè gli ceda la sposa e, al rifiuto di Abele, s'infuria ancora e tenta di strappare la fanciulla, che Adamo difende, minacciando la maledizione sul capo del figlio ribelle.

Nella seconda parte della tragedia Noema va in cerca di Abele per luoghi selvaggi ed invece incontra Caino. Tra il violento fratello e la giovinetta si svolge un dialogo la cui dram-

maticità è attenuata dai metri troppo lirici e troppo musicabili. E poichè la fanciulla rifiuta più e più volte il suo amore, Caino la respinge duramente e se ne va lanciando fiere minaccie. E il violento sorprende Abele, mentre sta compiendo un sacrificio per implorar Dio di placare il fratello e di conservargli l'amore di Noema. Una fiamma scende dal cielo a consumare l'agnello offerto: Caino si arresta turbato al prodigio, ma tosto l'ira lo assale più forte, pensando che anche Iddio favorisce Abele, e l'idea di ucciderlo spunta nella sua mente.

. Ebben lo salvi
Questo gran Dio che l'ama.

(Parte II, sc. II)

Sono così profondi l'odio e l'ira nel suo cuore, che nemmeno si placa all'offerta di Abele di cedergli Noema, pur di averne in cambio l'amore fraterno; e, sordo ai pianti della vittima, assaporando già l'ebbrezza della vendetta, il fratricida trascina Abele vicino all'altare e lo ferisce con l'arma del sacrificio, rivolgendo parole empie di scherno a Dio:

. Morì. E che? non scende
Or la fiamma del ciel? . . . A te gradite
Non son le offerte di Caino ancora?

(Parte II, sc. II)

Ma tosto il rimorso lo strazia:

Ahi! Chi pel crin m'afferra?
Lasciami Ahimè; non posso
Sprigionarmi da lui lasciami; oh rabbia!
Lasciami maledetto.

(Parte II, sc. VII)

Scena questa che ci ricorda quella terza dell'atto V del Saul alfieriano, nella quale Saul, perseguitato dall'ombra della sua vittima, la supplica di lasciarlo, di abbandonarlo, e vorrebbe nascondersi. E Caino continua sempre più disperato:

E ancor m'insegue? Ah pace,
Pace una volta, ombra tremenda! . . . il sangue

Tutto il mio sangue, non temer, lo avrai
Fino all'ultima stilla.

(Parte II, sc. IX)

E allo sciagurato giungono da lontano le voci del corteo, che sale il colle dove sarà sepolto il cadavere di Abele, preganti pace per l'ucciso:

Sien miti sempre l'aure
Là dove il giusto giace,
Mille bei fiori olezzino
Ove riposa Abel.

(Parte II, sc. IX)

Il pio corteo, giunto sulla vetta, scorge il colpevole che si aggira disperato a piè della collina; Adamo lo maledice e il fratricida tramortisce e cade.

Se l'autore si è giovato della leggenda d'amore di Abele e Caino, non ha perduto di vista il *Genesi*, e ad esso si attiene in alcuni particolari. Così, se la causa prima del fratricidio è la rivalità d'amore, quella prossima, o meglio l'occasione, è il sacrificio.

Anche la rappresentazione di Caino è conforme alla tradizione cristiana, poichè egli è l'uomo prepotente e violento, che vuol soddisfare le sue voglie, disprezzando ogni giustizia umana e divina, sacrificando gli altri, superbo con gli uomini, empio verso Dio. La descrizione della disperazione di Caino è abbastanza efficace. L'elemento lirico, rappresentato dai cori, fa un bel contrasto con la violenza e la furia del fratricida, ma il poeta ha abusato di essi, come delle ariette e delle canzonette, che diminuiscono l'effetto drammatico, e non solo fanno sentire l'influsso metastasiano, ma anche ricordano gli oratori degli ultimi anni del seicento (1). Abele non è il predicatore saccente della tradizione, ma il giovane, che, presso alla felicità, viene per-

(1) La stessa divisione in parti, anzichè in atti, avvicina questo componimento, che l'autore chiama tragedia, alle forme drammatiche del sec. XVII e XVIII.

cosso, abbattuto, ed ha diritto alla nostra simpatia. Ama il fratello con ingenuità, ma si rifiuta di cederli colei che deve essere la sua sposa: quando però vede il fratello disperato accusarlo della sua infelicità, egli s'innalza all'eroismo del sacrificio, ma troppo tardi.

Nel 1895 abbiamo un'altra tragedia su Abele e Caino dell'avv. Paolo Fraccacreta (1), il cui argomento è l'uccisione di Abele. Causa è la rivelazione che il fratello gli fa del peccato originale, che Abele apprese da un colloquio tra Adamo ed Eva e che Caino ignorava. Il peccato originale è dunque il motivo dominante; il ricordo di esso riempie di rimorso Adamo ed Eva, sconvolge l'animo di Caino, già malcontento della vita che conduce ed invidioso del fratello, la cui vita di pastore gli pare più comoda, più lieta della sua di agricoltore. Egli sente odio contro la madre, causa della sua infelicità, le rivolge aspre e cattive parole, se la prende con Abele, che, col racconto della colpa dei genitori, gli ha avvelenato il cuore, e finge di credere che Abele gli abbia palesato il segreto per procurargli un dolore eterno. Questo sarebbe il movente remoto del delitto: il prossimo è il tradizionale sacrificio, che Dio accoglie in maniera diversa. Così Caino, maligno e crudele coi genitori, empio e ribelle verso Dio, invidioso e geloso del fratello, uccide Abele. La tragedia finisce con la maledizione paterna contro il fratricida.

Nella prefazione ad una tragedia lirica in tre atti, *Caino* (2), Carlo Zangarini così definisce il suo dramma: « Eclettico nel mezzo, fatalista nella finalità, dramma di pensiero e di azione ». E aggiunge che Caino rivive ad una significazione filosofica nuova e personale. Ma che cosa significhino le prime parole, quale sia la nuova significazione non appare nel dramma, che ha qualcosa del *Faust*, per la coreografia della scena, per il sovranaturale, e i cori delle voci di natura e degli angeli, e qualcosa di byroniano.

(1) *Caino*, Frosinone, 1895.

(2) *Caino*, tragedia lirica, Bologna, 1901.

La tragedia s'inizia coi cori angelici e delle voci di natura. Siamo sulla vetta d'una collina, davanti alla porta del Paradiso Terrestre; nell'oscurità lampeggia la spada d'Uriele, l'angelo posto a custodia dell'Eden. Caino, vestito di pelli, coi capelli sparsi e alla cintola un coltello, tenta di entrare nel Paradiso, viene a lotta con l'angelo, e, coraggioso, strappa di mano ad Uriele la fiammeggiante spada. Giunge Lucifero: l'angelo ribelle del Byron, bellissimo e cupo, dalle alte forme splendide, avvolte in un manto, e la cui bellezza è adombrata da un velo di malinconia per l'abitudine del raccoglimento. Lucifero si offre a Caino maestro d'una scienza nuova; ma l'uomo non vuole più scienza, è il Caino byroniano che già ha lottato per conoscere, e sa che la scienza è rovina:

No, non voglio la scienza, angelo penseroso!
essa è ruina. Dimmi: perchè non ho riposo?
che feci perchè assidua
la stanchezza le membra mi franga?
perch'io lavori e fatichi e pianga?
perchè debbo morire?
Lottai per ciò scoprire.

(Parte I, p. 19)

Egli non cerca che la pace, e credeva di trovarla in quel giardino dal quale aveva udito venire una dolce musica. Nella nebbia e nelle tenebre dileguano l'Eden e l'angelo. Lucifero, condotto il suo discepolo in una vasta pianura deserta, gli dà una nuova lezione di umanità: il dolore è necessario all'amore, l'amore è la vita. Ma Caino ha profondo il rimpianto del tempo in cui il dolore non esisteva:

Pure il mio vecchio padre cantava al suo piccino
d'una leggenda bella, d'un lungo tempo santo,
che l'uomo era felice, che mite era il cammino,
ch'era sorriso il vivere e nome ignoto il pianto.

(Parte I, p. 24)

Illusione, fiaba, frutto della fantasia: e Lucifero, per distrarlo, lo fa assistere al trionfo della libertà: sfilano davanti ad essi le

varie allegorie, figurazioni della graduale ascensione dell'umana società: dalle tribù di pastori, alla superba apparizione della libertà, circondata dai martiri, dai pensatori, dai poeti e da una folla di popoli. Appare Sara, la vergine bruna, vestita in rossa tunica, la figlia di Adamo, bella e fiera, che non adora Dio, simbolo del libero pensiero forse, della indipendente coscienza moderna, che vorrà essere il conforto alla mente malata di Caino e dargli la fede nel destino supremo dell'uomo. Si spande nell'aria il canto dei figli e delle figlie della Terra, che pregano il Signore prima di recarsi al lavoro. Caino, invitato dal padre ad unirsi alla preghiera, rifiuta perchè nulla vi è di comune tra il Signore di Adamo e lui. È qui evidente l'influsso del mistero byroniano e propriamente della prima scena del primo atto, in cui la famiglia di Adamo eleva l'inno di lode e di grazia al Creatore, a cui si rifiuta di associarsi Caino.

La sera ritornano le turbe lavoratrici, cantando il coro di grazie a Dio per l'aiuto avutone durante la giornata, e dopo l'allegoria degli amori degli angeli, di cui non si comprende il significato, avviene il sacrificio e quindi il fratricidio. Che cosa rappresenta il delitto? Ha voluto Caino uccidere il fratello o piuttosto l'idea della quale il fratello era simbolo? Rappresenta forse la morte della fede uccisa dall'umana ragione che ha riacquistato la sua indipendenza, in seguito al dissidio tra la fede e la ragione? Caino stesso dice che nel fratello odia una idea (parte II, p. 49), e il dissidio è molto evidente nella preghiera che il primogenito di Adamo rivolge al Signore mentre compie il sacrificio.

Dio che m'han detto che adorar dovrei,
 Dio che non vedo, il mio gridar comprendi.

 Dal sogghigno e dal dubbio il cor disgela,
 perchè la fede si ridesti in me.

(Parte II, p. 50)

Caino non vede la bella fiamma che arde e consuma l'offerta di Abele rapito in estasi davanti al prodigio; e irato accusa di

menzogna il fratello, che difende la sua fede, cioè la fiamma che brucia il suo agnello; e, folle, crede di uccidere in Abele il terrore e la schiavitù e di far libero il mondo. Segue la maledizione dell'angelo e del padre: egli parte per l'esilio, solo l'amore lo accompagna e gli addolcisce le pene, nella persona di Ada!

Ma Caino disperato non trova pace, e vuole cercarla nella morte: sale sul monte dal quale si getterà nell'abisso: lo attendono all'estremo ciglio l'arcangelo Michele, Lucifero e Sara, ciascuno per togliere l'uomo alla morte e conservarlo in vita e farlo suo: Michele, con la fede, Lucifero col dubbio, che farà della vita un paradiso, Sara con la luce dell'idea che assorbe lo spirito e gli dà pace. Ma nessuno vince sull'animo di Caino, che ha il cuore ammalato; solo l'amore, Ada, che ha trovato l'infelice, ha la virtù di legarlo ancora alla vita, di risanare il cuore. Caino apprende la verità: l'amore è

. la vera serenità,
L'amor, la vita, l'eternità.

(Parte III, p. 74)

Ed al suo uccisore Enoc, egli affida, quasi come un legato per quelli che verranno, perdonando:

. questa dolce vita
Sia pace al mondo per la mia ferita.

(Parte III, p. 75)



Per riassumere quanto abbiamo detto finora, il racconto scritturale della morte di Abele, passando dalla liturgia alla poesia drammatica attraverso il vasto campo della leggenda rabbinica, cristiana ed orientale, alla cui formazione avevano contribuito da una parte l'accesa fantasia popolare e dall'altra elementi

letterari, offerti dall'esegesi e dall'illustrazione dei Padri della Chiesa, ci si presenta in tre maniere d'interpretazione e di rappresentazione. La prima è quella simbolica, derivata dagli scritti cristiani, secondo lo spirito della Chiesa, che vede nel fatto biblico la figurazione del mistero della fede e della storia dell'umanità. La seconda è la rappresentazione umana, che considera i due personaggi biblici come due semplici uomini e il dramma, come un dramma, anzi il primo dramma umano. La terza ed ultima è la rappresentazione, secondo lo spirito d'investigazione, propria di certi tempi, che vede nel semplice episodio del *Genesi* uno dei grandi problemi che tormenta il nostro spirito.

La prima abbraccia il periodo di tempo più lungo, dal secolo XII al XVIII e comprende i *Misteri*, le *Sacre rappresentazioni* e gli *Oratori musicali*. Questi componimenti, che trattano quasi esclusivamente l'episodio del fratricidio, che hanno avuto la stessa origine — la liturgia —, promossi dalla Chiesa a scopo religioso di edificazione, opera di persone appartenenti al clero, o a società religiose o di spirito ardente di fede, hanno elementi comuni che danno ad essi un carattere di uniformità: la rappresentazione simbolica di Abele e Caino come due tipi, il cui contrasto ha riempito il mondo di stragi e di morti, l'uno della natura decaduta e ribelle, della forza, dell'intelligenza e della volontà senza freno, l'altro della grazia riparatrice e della volontà sottomessa e ubbidiente all'autorità divina: il carattere figurativo della morte di Abele: la fedeltà alla Bibbia. Sono creazioni, nelle quali la parte originale ed inventiva del poeta non ha quasi nessuna importanza, quindi perfettamente oggettive; la materia era fornita all'autore sia dalle sacre carte e attraverso alla liturgia, sia dalla letteratura patristica, sia dalle leggende e dal vasto materiale apocrifo che tutti insieme avevano contribuito a fissare le caratteristiche dei due figli di Adamo, sicchè nemmeno nella rappresentazione degli attributi dei personaggi la fantasia dei poeti poteva muoversi liberamente e sbizzarrirsi.

La seconda e la terza maniera s'iniziano nella seconda metà del secolo XVIII, quando le nuove dottrine filosofiche, venute d'oltr'alpe, incominciarono ad abbattere tanto vecchiume, tanti pregiudizî, e ogni limitazione nel campo del pensiero e quindi della poesia che di quello s'alimenta, e coinvolsero nella loro opera di demolizione anche l'arte e la poesia religiosa. Allora anche gli argomenti biblici di Abele e Caino passarono nelle mani libere del laicato. I poeti senz'alcun freno rappresentarono l'episodio del *Genesi* subbiettivamente, come la fantasia commossa la faceva rivivere innanzi a loro, e secondo un proprio modo d'interpretazione, suggerito dalle loro idee religiose e dai loro principî filosofici. La seconda maniera culmina con l'idillio del Gessner e con la tramelogedia dell'Alfieri, la terza col *Mistero* del Byron.

Ma il *Caino* dei tempi moderni, è d'uopo dirlo, è molto meno popolare, meno universale, sebbene più tragico, del Caino della Bibbia, dei Padri della Chiesa e della leggenda cristiana, perchè l'invidia, la collera, l'avarizia, la menzogna, l'arroganza, sono purtroppo le passioni e i vizî di tutti i tempi, mentre quelle del Caino del Byron e dei poeti che vollero imitarlo, e che consistono nell'insofferenza del male, nella collera contro di esso, nella ribellione ad ogni limitazione, nell'avida e morbosa sete di conoscenza, sono privilegio e sventura di poche persone intellettualmente superiori e più ancora dell'uomo di determinati periodi di tempo e in particolari condizioni di spirito.

Anche la morte di Caino e la storia della sua infelice posterità offrirono argomento ai tempi nostri di poesia drammatica; i poeti attinsero ampiamente dal vasto materiale leggendario, ma tali elementi trattarono con la maggiore libertà, foggianti e trasformati dalla loro fantasia attraverso la visione poetica.

Ha avuto fortuna in Italia la leggenda di Caino? Meno che altrove. Nella nostra poesia drammatica una vera fortuna non ha avuto, non solo perchè molte non sono le composizioni drammatiche, chè il numero avrebbe un valore secondario, ma perchè non abbiamo avuto il poeta che abbia tratto dal tragico epi-

sodio biblico ispirazione ed argomento per creare una vera opera d'arte, monumento immortale nella poesia italiana, come in Inghilterra è avvenuto col *Caino* del Byron. E con rammarico pensiamo che ad esso si è accostato un grandissimo nostro poeta, che avrebbe potuto foggare la materia e plasmarla con la fiamma della sua fantasia ed il fuoco della sua passione, ed invece non ha saputo cogliere e quindi rappresentare tutto l'elemento tragico ed umano che il soggetto offriva, e l'opera è mancata. E davvero la *tramelogedia* alfieriana è ben lungi da poter essere ricordata accanto alle altre immortali creazioni del poeta astigiano.

ANNA ERCOLE.

GIORNALE STORICO
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

SUPPLEMENTO
N° 18

GIORNALE STORICO
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA
VITTORIO CIAN

SUPPLEMENTO
N° 18



TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER
1921

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — VINCENZO BONA, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

G. B. NICCOLINI

E LA CENSURA TOSCANA

La storia della censura è la storia della cultura. Non è, o almeno non dovrebbe essere, un'arida ricerca di aneddoti, ma uno studio documentato della genesi, delle ragioni storiche e delle vicende dell'opera d'un autore o della produzione letteraria e scientifica d'una regione in tempi in cui gli avvenimenti politici sono le cause immediate e principali così dei sistemi di censura come del maggiore o minor progresso della cultura. A questo criterio, sebbene non sempre e facilmente applicabile, deve, per quanto è possibile, attenersi chi si occupi di siffatti studi.

L'opera del Niccolini, nei rapporti con la censura, pur avendo comuni molte vicende con l'opera di altri autori, è fra le più tipiche e interessanti. Alcuni suoi scritti sono approvati per la stampa senza difficoltà; altri sono tollerati, per una generosa dissimulazione, o tollerati solo condizionatamente: purchè non vengano portati sulle scene o si stampino insieme con lavori indifferenti, affinchè abbiano minor rilievo, diffusione e popolarità; e tollerati anche perchè provenienti o creduti provenienti dall'estero, ma col divieto di ristamparli da soli o in collezione; altri infine, che non han potuto veder la luce sotto gli occhi dell'autore e han dovuto, come esuli, cercar ospitalità in paesi non sottoposti al freno della censura, ritornati in patria di soppiatto e con gran rischio, sono dapprima perseguitati dalle autorità governative, dalla polizia e dagli avversari politici, di poi, col variar dei tempi, tollerati e dimenticati come indifferenti o innocui.

Ma, per venire ad una disamina particolareggiata, comincerò dalle opere minori, e seguirò per le altre l'ordine cronologico della loro pubblicazione.

I.

Opere minori.

Per queste basteranno brevi cenni, anche perchè non tutte ebbero speciali rapporti con la censura.

L'8 luglio 1821 il censore di Firenze, p. Mauro Bernardini, inviò al presidente del Buon governo, Aurelio Puccini, le *Notizie intorno alla vita ed agli scritti di Giuseppe Sarchiani*, da inserirsi nel vol. II dell'*Antologia*. « Fra l'espressioni di « qualche forza », egli osservava, « debbo notare a V. S. Ill.^a alla « pag. 5 e 6 una che è tratta dalle Odi del Parini, la quale « sembra designare le Segreterie di Stato con maligna detrazione. « Inoltre non so se ne' due articoli ultimi della pag. 9 si in- « tenda di indicare qualche personaggio illustre e che perciò « convenga o moderare o sopprimere. Qualora giovi, come cre- « derei, una generosa dissimulazione, io lascerei correre, tanto « più che il primo tratto è allusivo in qualche modo a Pietro « Leopoldo ed il secondo a più può applicarsi ». Quelle espres- sioni erano, alle pag. 5 e 6: « Il magnanimo Leopoldo, prima « di recare ad effetto i suoi ordinamenti intorno alla libertà del « commercio, ne depositò il progetto nella camera del Comune « di Firenze: e potea ognuno leggerlo, e manifestare sopra di « esso con libertà onesta il suo avviso senza che fosse di me- « stieri il penetrare

... Colà dove nel muto

« Aere il destin dei popoli si cova ».

E alla pag. 9: « Nulla ei [il Sarchiani] mai ritrasse nell'aspra « sua indole dei docili costumi dei ventri cortigiani ... Non ignoro « che per qualche maligno si dirà essere nella razza dei lette-

« rati tale che per morder di pasto si raccheta, e tale che pur
« divorandolo abbaia: ma dalla viltà dei primi e dalla malvagità
« dei secondi ei si tenne ugualmente lontano ».

Il Bernardini era nel 1821 « consultore » della censura, e spettava alla presidenza del Buon governo il decidere se convenisse approvare o no gli scritti presentati per la stampa. In quel caso, parendo opportuna la proposta « dissimulazione », il segretario Giovanni Evangelista Fabrini annotò sulla lettera del censore: « Il Sig. Cav. Presidente ha detto passarsi questo articolo, non « ostante ecc., e così è stato fatto » (1).

Pure approvato senza correzioni, per l'inserzione nel vol. V dell'*Antologia*, fu il *Discorso intorno alla proprietà in fatto di lingua*. Il p. Mauro, inviandolo al Puccini con lettera del 13 febbraio 1822, lo dichiarava « indifferente », ma avvertiva (2):

In quest'articolo si trovano alcune espressioni le quali oltre al senso letterale possono averne un altro di equivoca allusione. Credo di dover trascurare una tal cosa, potendo sembrare minutezza troppo grande.

Ed egual sorte ebbe la *Pietà*, pubblicata nel vol. IX della stessa *Antologia*. « È una cantica », scriveva il Bernardini il 5 aprile 1823 (3), « sul contagio che regnò in Livorno nel 1804, « rimarcabile per bontà di poesia prodotta in età giovanile ed « indifferente alla censura, sì perchè quell'epoca non appartiene « all'attual Governo, e sì perchè non contiene sentimenti falsi « in materia di censura, eccettuata qualche espressione (come « quella a pag. 40 *La voce di Dio è fato*), la quale in poesia « può trascurarsi impunemente ».

Invece, per l'*Elogio necrologico dell' Ab. Antonio Renzi*, mentre il Bernardini, nella lettera al presidente del Buon governo del 2 giugno 1823, osservava (4): « È scritto dal Niccolini nello stile « e nella maniera sua propria. Come l'articolo è breve, così lo sot-

(1) Archivio di Stato in Firenze, *Buon governo*, 1821, filza 97, n. 4963.

(2) Ivi, 1822, f. 88, n. 4610.

(3) Ivi, 1823, f. 23, n. 1000.

(4) Ivi.

« topongo particolarmente alla lettura e risoluzione di V. S. Ill.^{ma} « Per me, sarei indifferente »; il Fabrini annotava: « D'ordine « del Sig. Cav. Presidente è stato approvato per la stampa il fascicolo 29 dell'*Antologia* nella sua integrità, e solo è stata corretta un'espressione dell'*Elogio* del P.^e Renzi..., che portava: « *aver il Renzi scelto lo stato ecclesiastico per occultare fra noi l'oscurità dei suoi natali* ».

Quanto poi al Discorso *Del sublime di Michelangelo*, il p. Mauro, scrivendo al Puccini il 7 settembre 1825, così si esprimeva:

Lo scrittore di questo Discorso, da leggersi nella prossima distribuzione dei premj delle belle arti (1), è notissimo per la qualità del suo stile e l'espressione de' suoi sentimenti. Dopo aver toccato la cagione e le qualità del sublime, ed esaminate le opinioni dei più celebri critici intorno al sublime, discende a parlare del carattere di quello di Michelangiolo. Lo scritto può presentare e dar luogo a qualche critica a chi sia prevenuto contro l'autore e contro l'uso di certi termini, *tirannide*, *tirannia*, *servitù*, ecc. Non ha parlato di alcun personaggio della famiglia Medici, che non loda, nè biasima, ad eccezione (pag. 34) di Alessandro, che richiese Michelangiolo della scelta di un luogo opportuno per fondare una fortezza, e ne ebbe un rifiuto chiamato magnanimo dall'autore. Alla pag. 35 ha cangiato l'espressione di *barbari* in *nemici d'Italia*, e ciò salva una maligna interpretazione (2). Del resto per diverse ragioni si discorrerà molto di questo scritto, dagli uni smisuratamente lodato e dagli altri grandemente biasimato. È difficile coglier giusto nella revisione di questi articoli del giorno: in quanto a me, fatta l'astrazione dalle circostanze che circondano il fatto, ed esaminato lo scritto freddamente, io penserei che possa correre com'è scritto, rimettendomi, ecc., ed invocando i di Lei lumi particolari.

(1) Fu letto nell'Accademia delle Belle Arti il 9 ottobre 1825.

(2) Il Niccolini, accennando al rammarico di Michelangelo di non aver potuto alzar la tomba « a quel Giulio II che d'animo vasto e di smisurati « concetti nella sua grande ira esclamava: Io non avrò mai pace, finchè, « cacciati tutti i nemici d'Italia, non meriterò veramente esserne chiamato « liberatore »; traduceva dalla Vita di quel pontefice, scritta da Paolo Giovio, le parole: « *Se nunquam conquieturum donec, expulsis omnibus barbaris, « Italiae liberator, vero inde parto cognomine, dici mereretur* ». La qual sostituzione di *barbari* in *nemici d'Italia* impediva, secondo il censore, che i « maligni », pensassero alla dominazione straniera nella nostra penisola.

Questa volta il Puccini non si affidò soltanto ai propri « lumi »: come soleva far nei casi in cui un'opera da stamparsi avesse potuto interessare anche altri dipartimenti ed istituti, richiese del suo parere, sull'approvazione dello scritto del Niccolini, il presidente dell'Accademia di Belle Arti, senatore Giovanni Degli Alessandri; il quale, nel ringraziarlo d'avergli comunicato il « ben pensato discorso », aggiungeva:

Per quello che mi riguarda io mi trovo pienamente soddisfatto e contento di quella composizione, nella quale mi sembra che siano posti in nuova luce i pregi del gran Bonarroti, il cui ingegno non poteva esser considerato senza aver riguardo ai tempi ne' quali egli visse.

Dopo di che lo scritto del Niccolini fu approvato senz'alcuna modificazione (1).

L'ultimo degli scritti minori del Niccolini di cui ora mi occupo è l'epigrafe a Lorenzo il Magnifico:

A Lorenzo de' Medici
chiamato il Magnifico
e della patria sua splendidamente tiranno
il quale l'equilibrio fra gli Stati
all'Europa insegnò
e nell'Italia mantenne
con provido timore
vigilandone le sorti
finchè per l'immaturo sua morte
e l'ambizione di Lodovico il Moro
furon l'Alpi ai barbari aperte
e la servitù forestiera
colpa della nostra viltà
parve che qui diventasse
natura e destino.

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1825, filze 8, n. 100, interno 118; e 9, n. 100, int. 182. — Fu pubblicato in Firenze da Guglielmo Piatti, e ristampato dall'*Antologia* nell'ottobre del 1825.

Faceva parte del vol. 3º, comprendente *Prose e Iscrizioni*, delle *Opere di G. B. Niccolini*, di cui Felice Le Monnier preparava nel 1844 un'edizione ordinata e rivista dall'autore. Il censore can. Giuseppe Bini, incaricato di rivedere questa nuova edizione, non credendo l'epigrafe del tutto indifferente, ordinò che si ponesse in mezzo alle altre; ma, fosse dimenticanza o altro, fu stampato il foglio che la conteneva, dandole il primo posto. Il Bini protestò; rispose il Le Monnier, assicurando della sua buona fede; e si concluse col lasciar stare l'iscrizione nel luogo ormai destinatele, modificandone così gli ultimi versi:

Furon l'Alpi ai barbari aperte
e parve che la servitù forestiera
qui fosse retaggio (1).

II.

Dal " Nabucco " alla " Matilde ".

Se le gesta napoleoniche eccitavano fortemente la fantasia dei poeti, li distoglieva da esse un ostacolo quasi insormontabile: la censura.

Dopo la restaurazione del 1814 e fin oltre il 1840, i governi d'Italia, accesi d'odio contro l'« usurpatore », mirarono a reprimere qualsiasi glorificazione, manifestazione di simpatia o di scherno e anche semplice allusione al Bonaparte. Avrebbero voluto far dimenticare il grand'eroe, e, non potendolo, ordinarono ai censori e alla polizia d'impedire o limitare la vendita delle stampe ed immagini a lui relative, che affluivano dall'estero, di vietarne nuove impressioni, e soprattutto d'esser prudenti, severi nell'approvazione di scritti inediti (2).

(1) Ivi, *Censura*, Registro del 1844, n. int. 1197; Carteggio di tipografi ecc., con l'ab. Ferdinando Piccini, 1844, n. int. 177. Vedi anche *Appendice*, I.

(2) A. DE RUBERTIS, *Il « Cinque maggio » e la censura*, in questo *Giornale*, 63, 97 sg., 111 sg.

I più audaci fra i poeti e gli storici, che pur vollero cimentarsi con la censura, videro le proprie opere o rigettate o orribilmente mutilate; in guisa che ricorsero all'astuzia di adombrar il ciclo napoleonico con fatti e personaggi d'altri tempi. Così fecero, per es., il Pindemonte e il Foscolo, ritraendo il Bonaparte l'uno nell'*Arminio*, l'altro nell'*Aiace* delle loro tragedie omonime; e così, più coraggiosamente di tutti, fece il Niccolini, scrivendo il *Nabucco*. Poichè, mentre nell'*Arminio* e nell'*Aiace* l'allusione è limitata ai due soli personaggi e coperta d'un fitto velo, nel *Nabucco* non v'è personaggio, non v'è avvenimento in cui non si possa, con immediata evidenza, ravvisar un fatto o un attore del gran dramma napoleonico. Di più, il Niccolini non usò la moderazione di linguaggio per la quale a volte i censori lasciavan correre le cose più aspre. Quale censura avrebbe potuto tollerare ciò che dice Nabucco (il Bonaparte) nell'esaltazione del suo trionfo:

I regi antichi

Alla nuova corona alzâr le ciglia,
E giurâr d'abborrirmi; ed io giurai
Vinti avvilirli, chè fra lor non v'era
Degno dell'odio mio...
Mirati i re dappresso
Io non avea; ma quando al mio cospetto
Tremar gli scorsi, e udii parole abbiette
Più della lor fortuna...;
... Allora pentimento, sdegno,
Rossor mi prese, e questo serto in brani
Io calpestato avrei se chi non regna
Ubbidir non dovesse.

(Atto I, scena IV).

o la scena dell'atto II tra Nabucco e Mitrane (Pio VII) che è una gara di violente offese, e che prelude all'altra scena grandiosa tra Federigo e Adriano nell'atto IV dell'*Arnaldo da Brescia*? E si noti ancora che nel *Nabucco*, oltre il despotismo politico e teocratico, il Niccolini, nemico acerrimo d'ogni tirannide, aveva

posto, in aperto e fiero contrasto fra loro, anche la sovranità popolare. Egli prevedendo che nè il p. Mauro nè altri avrebbe approvato la sua tragedia, l'affidò a Gino Capponi, il quale, assistito dal Foscolo, nel 1819 la pubblicò, senza nome d'autore, a Londra, presso John Murray.

Questa prima edizione (1) aveva oltre l'epigrafe:

O, voi che udite i miei non vili accenti,
Mirate il vero, che la musa asconde
Sotto il velame degli antichi eventi,

un *Avviso al lettore*, in cui, fra l'altro, si avvertiva esser « facile riconoscere moderni avvenimenti, adombrati sotto l'immagine d'antichi fatti ». E, per rendere più trasparente il velo, Giuseppe Ruggia, in una ristampa fatta a Lugano nel 1830 con la data di Londra, aggiunse una « chiave », che indicava i personaggi e i luoghi raffigurati nel *Nabucco*.

Con tale corredo d'indicazioni, per la curiosità che destava tutto ciò che si riferisse al Bonaparte, e che fosse proibito dalla censura, per gli eminenti pregi poetici, per la cooperazione degli amici del Niccolini, il *Nabucco* ebbe presto, in Italia e all'estero, la maggior diffusione e popolarità. Nonostante i rigorosi divieti degli Stati italiani, si moltiplicarono le edizioni, alle quali i nostri editori, liberali

di forestieri nomi

A merci che non mai varcaro i monti,

apposero la data di Londra, del 1819 o del 1820.

In Firenze, Guglielmo Piatti la ristampò con la data della prima edizione, probabilmente nel 1822; e, se non potè essere accusato di stampa clandestina, che per lo più sfuggiva ad ogni in-

(1) « Del *Nabucco* », informa Napoleone Giotti (*G. B. Niccolini*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1860, p. 28), « esiste una edizione con falsa data del 1815, e vi fu apposta soltanto per voler conciliare l'epoca della sua pubblicazione con quella nella quale l'Europa fu spettatrice di Napoleone vinto e caduto ».

dagine, ebbe, per la vendita della tragedia, qualche noia da parte della censura. Il 18 maggio 1822 il p. Mauro, nell'inviare al Puccini un Catalogo di libri, presentato dal Piatti, nel quale, fra gli altri, era il *Nabucco*, avvertiva (1):

In una dedica delle tragedie del Morrocchesi si citava con lode quella produzione, che si disse stampata a Londra. Ciò feci osservare a V. S. Ill.ma, ma, non essendo ancora la dedica del Sig. Morrocchesi venuta alla luce, nè sapendo qual determinazione Ella prendesse, non so in questo caso come regolarli.

Il presidente del Buon governo ordinò che si togliesse dal Catalogo l'annunzio della tragedia; e, sospettando che essa potesse trovarsi in vendita anche a Livorno, scrisse il 21 maggio all'auditore del governo (2):

Mi occorrerebbe con tutta riservatezza essere da V. S. Ill.ma riscontrato se costà si trovi vendibile, e presso di chi, la nota tragedia allegorica il *Nabucco*, e d'onde possa esservi pervenuta, e come a riguardo della medesima siasi regolata cotesta R. Censura per il caso che qualche avviso o manifesto tipografico ne avesse annunciata l'esistenza presso qualche libraio o tipografo.

Rispose Giovanni Falconcini il giorno dopo (3):

Nel tempo dell'ultima rivoluzione accaduta a Napoli, mi fu detto che furono mandate da quella città al libraio Glauco Masi circa dodici copie della tragedia il *Nabucco*, e seppi che il medesimo le vendè cautamente, cioè senza esporle in mostra. Terminata la detta rivoluzione, i librai Marotta e Vaspandoch fecero diversi baratti con il libraio Vignozzi, e tra i libri che quest'ultimo ricevè vi erano diverse copie della suddetta tragedia, che egli vendè nell'istesso modo col quale le aveva già vendute il Masi. Ogni copia costava ad essi tre franchi, e la rilasciavano a cinque o sei paoli.

Questa Censura non si diede per intesa di tali vendite, poichè, come io diceva, furono fatte senza rumore e senza scandalose apparenze. Manifesti o

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1822, f. 88, n. 4610.

(2) Ivi, f. 41, n. int. 1985.

(3) Ivi.

avvisi con l'annunzio dell'esistenza di questo libro presso alcuno di questi librai non ne sono stati presentati alla Censura.

Mi è infine noto che i librai o altri privati di cotesta capitale hanno fatto delle ricerche a Vignozzi per aver delle copie della rammentata tragedia, ma esso non ha voluto assumere impegno di farle venire.

Al che il Puccini replicò il 25 successivo (1):

Sarà opportuno che allo stampatore Glauco Masi, che già d'ordine di cotesto Sig. Consigliere Governatore debbe aver ricevuto un serio e forte avviso, ed al Vignozzi ed a chiunque altro libraio e tipografo occorresse, sia dato un cauto avvertimento di astenersi dallo spaccio ed anche dal ritenere nei propri magazzini il *Nabucco* ed altre opere della natura ed indole di questo libro, per non correr rischio di vedersi inibito l'esercizio della professione tipografica e libraria.

Possiamo dubitare dell'opportunità ed efficacia di tal misura, perchè ormai la tragedia circolava, sia pur clandestinamente, per tutta la penisola, e soprattutto perchè il divieto della vendita non fu, come soleva farsi in casi gravi, comunicato a tutte le autorità del granducato.

Il Bernardini intanto continuava a proibire che nei cataloghi si annunziasse il *Nabucco*: lo proibì, per es., ai fratelli Giachetti di Prato l'11 ottobre 1830 (2). E l'8 giugno 1831 vietò al Piatti d'inserir quella tragedia nella raccolta che preparava delle *Opere in verso e in prosa* del Niccolini (3).

Finalmente nel 1844, quando il Bonaparte non era più lo spauracchio dei primi anni della restaurazione, avendo il Le Monnier chiesto di poter ripubblicare il *Nabucco*, l'ab. Ferdinando Piccini, capo dell'Ufficio di censura in Firenze, così scrisse al direttore della Segreteria di Stato, Giuseppe Pauer (4):

(1) Ivi.

(2) Collegio Cepparello in Fir., *Carte Bernardini*, busta I, n. 28 bis. Lettere scritte dal p. Mauro a stampatori, autori, ecc.

(3) Arch. di Stato in Fir., *Censura*, Registro del 1831, n. int. 7554.

(4) Ivi, *Segreteria di Stato*, 1844, protocollo direttoriale 1, n. 3.

Eccellenza,

Il tipografo Le Monnier ha presentate alla Censura le opere in verso e in prosa del Sig. Gio. Battista Niccolini, fra le quali la tragedia il *Nabucco* che vorrebbe inserire in questa collezione arricchita anche di articoli inediti esibitigli dall'autore.

Siccome questa tragedia non è stata giammai stampata in Toscana, anzi è stata rigettata, ho pregato il R. Censore Can. Bini ad emettere il suo parere in proposito per renderne informata la Direzione Centrale della Censura (1); siccome faccio con questa mia rispettosa, sottoponendo al giudizio autorevole di V. E. le osservazioni del Censore medesimo colla produzione di che si tratta (2), per dipender dagli ordini che mi saranno comunicati:

« Quantunque io già conoscessi questa tragedia, tuttavia nell'attuale circostanza ho voluto farmi di nuovo a leggerla per quindi proporre con maggior sicurezza alcune mie considerazioni intorno ad essa. Certamente con ciò io non intendo decidere se, avuto riguardo a certi fatti e personaggi moderni adombrati in questa tragedia sotto l'immagine di fatti e personaggi antichi, convenga se ne permetta la stampa; poichè siffatta decisione deve attendere unicamente dall'Autorità superiore. L'ufficio mio pertanto qui si limita a porre innanzi quei riflessi, dietro i quali parrebbe invero non dovesse ostare la stampa di essa tragedia, conforme oggi si richiede.

« E in primo luogo convien considerare che essa è stata stampata più e più volte qui (benchè, come suol dirsi, alla macchia) e fuori di qui; il che, sebbene per sè nulla provi, serve per altro a farla cambiare assai di quell'aspetto che trattandosi di una prima pubblicazione ella prenderebbe.

« In secondo luogo qui si allude ad avvenimenti dai quali or non poco ci discostiamo; cosicchè, mentre una volta non sarebbe stato conveniente pubblicarli, or potrebbero forse senza alcun inconveniente essere pubblicati.

« In terzo luogo è da riflettere che attualmente non si chiede di stampare la tragedia a parte, come fin qui fu sempre domandato, ma sibbene in corpo con tutte le altre; così pubblicata, pare a me, meno assai avventerebbe che nell'altro caso.

« In quarto luogo è da notare che, qualora or se ne permettesse la stampa, non dovrebbe però accordarsi che fosse posta innanzi alcuna epigrafe ed

(1) Che risiedeva appunto presso la Segreteria di Stato.

(2) Un esemplare dell'edizione avente la data apocrica di Londra, 1820.

« avviso al lettore, conforme tiene l'edizione qui acclusa; essendochè da quelle
 « due cose venga annunziata l'allusione che vuol trovarsi dentro la tragedia.
 « E converrebbe prescrivere che non se ne tirasse alcuna copia a parte ».
 Intanto ho l'onore di essere col più profondo ossequio

Di V. E.

Dalla Censura, 4 Gennaio 1844.

Dev.mo Obbl.mo Servitore
 FERD.° PICCINI.

Parve accettabile il parere del Bini; e però il Pauer rispose al Piccini il giorno dopo (1):

Pei riflessi opportunamente dedotti dal R. Censore Can. Bini, questa Direzione Centrale permette che sia stampata per la prima volta in questi felicissimi Stati la tragedia di Gio. Battista Niccolini intitolata il *Nabucco*, ritenute per altro le seguenti condizioni: Che la medesima debba essere inserita nella collezione completa delle opere del suddetto autore; che non debba esserne tirata alcuna copia a parte o isolatamente; e che debba essere soppressa l'epigrafe e l'avviso al lettore che di presente si leggono nell'annesso esemplare della tragedia in discorso.

Il *Nabucco* « non è pel teatro », scriveva il Niccolini al Capponi il 7 aprile 1820 (2): se, tuttavia, si tentò di rappresentarlo, s'oppose la censura, che non volle tollerarlo neppur sui teatri privati.

Il 13 settembre 1845 l'avv. Giuseppe Panattoni, che, sebben « cauto e riservato », era « non poco liberale », pregò i suoi amici, con invito personale, d'intervenire la sera del medesimo giorno ad una delle solite « conversazioni » da tenersi nella propria casa in Firenze. Ma il presidente del Buon governo, Giovanni Bologna, avendo notizia che invece vi sarebbe stato rappresentato il *Nabucco*, con esteso invito e con l'intervento dell'au-

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1844, prot. dir. 1, n. 3; *Censura*, Registro del 1844, n. int. 16.

(2) ATTO VANNUCCI, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, Firenze, Le Monnier, 1866, vol. I, p. 449.

tore, che avrebbe ricevuto « naturalmente grandi e strepitosi applausi », scrisse al commissario di S. Croce se ne sapesse nulla, e se si dovesse o potesse « rivolgere a quel convegno una « cauta vigilanza ». Nonostante la quale, la recita ebbe luogo, senz'alcuna autorizzazione governativa. Il giorno dopo, il commissario e, più diffusamente, l'ispettore di polizia informavano il Bologna ch'erano intervenute alla rappresentazione circa 200 persone, tra cui i noti liberali Vincenzo Salvagnoli, Celso Marzucchi, Agamennone Zappoli e Filippo De Boni; che non era stato presente l'autore; che la tragedia era stata recitata da « esperti dilettanti », fra cui la celebre attrice Maddalena Pelzet; che gli applausi « sembravano diretti alla loro bravura e alla « robustezza dei versi piuttosto che alle parole »; e che non era accaduto, secondo le « fiduciarie asserzioni, il benchè minimo « inconveniente ».

Sul rapporto però del commissario di S. Croce, il commissario regio, Matteo Tassinari, aveva annotato (1):

Trattandosi di produzioni del genere del quale si tratta e declamate con esteso invito, sembrami che l'Avv. Giuseppe Panattoni avesse dovuto mettersi prima in regola coll'Autorità di Buon Governo.

E infatti il 18 successivo gli rispose il Bologna (2):

Non potrà che dipendere dalla distinta di Lei saviezza il cogliere la circostanza che possa sembrare la più opportuna per fare al Sig. Avv. Giuseppe Panattoni una qualche mite avvertenza nel senso della nota da V. S. Ill.ma scritta in margine dell'art. 13 del rapporto ordinario del Commissariato di S. Croce concernente la recita della tragedia il *Nabucco*...

Per il momento l'occasione mancò, perchè il Panattoni era assente da Firenze, quando fu invitato a presentarsi al Commissariato Regio. Si seppe poi ch'egli preparava nella sua casa la recita del *Don Garzia* dell'Alfieri; della qual circostanza il

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1845, f. 16, n. 3, int. 85.

(2) Ivi.

Tassinari, avvertito, d'ordine superiore, dal Bologna l'8 aprile 1846, con esortazione a far « la parte in modo da salvare la capra ed « i cavoli », si valse per richiamare a sè il Panattoni e fargli la proposta avvertenza. E l'11 aprile informava aver replicato il Panattoni che « intanto fece egli declamare liberamente e senza « annuenza governativa la riferita tragedia [il *Nabucco*], inquan- « tochè credette di potere ciò eseguire regolarmente, quando il « trattenimento si operava tra le domestiche pareti, con semplice « invito ad amici e letterati di sua particolare relazione e senza « alcun scenico apparato; aggiungendo per altro che quando « fosse stato in avvenire nella disposizione di dare luogo in sua « casa a nuove rappresentanze dell'indole di che si tratta, si sa- « rebbe, in seguito delle ricevute rimostranze, saputo contenere « in modo da non incorrere nella censura degli ordini e disci- « pline in materia veglianti » (1).



Le tragedie di Eschilo: *I Sette a Tebe*, *I Persiani*, *Le Supplici*, *Agamennone*, *Le Coefore*, *Le Eumenidi*, tradotte dal Niccolini e presentate alla censura dal tipografo di Firenze Leonardo Ciardetti, « essendo litteral traduzione », furono, nel 1823, come articoli « indifferenti », approvati dal Bernardini e dalla presidenza del Buon governo (2).

Incontrò invece difficoltà l'*Edipo nel bosco delle Eumenidi*, nella quale il Niccolini, ritraendo la vita e l'arte antica, aveva infuso molto dei suoi sentimenti di avversione alla tirannide e d'amore alla libertà e all'indipendenza. Era stata, con approvazione della censura teatrale, rappresentata alla Pergola il 17 marzo 1823. Ma quando il Vieusseux presentò, fra gli articoli da inse-

(1) Ivi, Arch. segreto, 1846, f. 23, n. int. 102.

(2) Ivi, *Buon governo*, 1823, f. 23, n. 1000: lettere del Bernardini, del 24 settembre e 20 ottobre 1823.

rirsi nell'*Antologia*, uno che dava « onorevole relazione » dell'*Edipo*, il p. Mauro scrisse il 5 aprile 1823 al Puccini (1):

Per saggio della maniera di stile tragico usato dal Niccolini si aggiungono anche due scene, cioè la 1^a dell'atto 2^o e la 9^a del medesimo atto. Io ho osservato nella pag. 9 un sentimento assai forte in bocca di Polinice, che rimprovera a Teseo re d'Atene di obbedire mentre era re, il qual sentimento siccome non introdotto forzatamente e verisimile per quel tempo crederei che potesse passarsi.

E il Fabrini annotò il 7 dello stesso mese :

Il presente articolo riguardante il fasc. XXVII dell'*Antologia* è stato d'ordine ecc. [del presidente del Buon governo] passato per la stampa nonostante le avvertenze che avrebbe potuto richiamare il N. 19, che tratta della tragedia l'*Edipo* del Niccolini e del modo con cui fu rappresentata alla Pergola la sera de' 17 marzo decorso, e con cui fu accolta.

Il p. Bernardini in voce si è espresso che l'essere stata questa tragedia rappresentata e l'essersi perciò la censura teatrale sodisfatta, come giova credere, sulla medesima, lo ha indotto ad usare una qualche facilità: che d'altronde il tenore di due scene, che si riportano nell'*Antologia*, e che spiegano molta dottrina di liberalismo e di governo costituzionale, si adatta molto e senza stiracchiatura, all'indole dei governi di Sparta e di Atene, i cui re non erano in sostanza che capi delle armate e meri rappresentanti dei popoli, e nel resto riconoscevano delle autorità che avevano sommi poteri come gli efori e gli arconti, lo che non era di Tebe, il cui re era assoluto: ed ecco come si spiega l'espressione in bocca a Polinice diretta a Teseo: « Sei re, ed obbedisci? »; che ogni maggior rigore di censura per le convenienti riforme potrà adottarsi allorchè tutta la tragedia voglia darsi alla stampa, come gli amici dell'autore meditano di fare.

D'ordine ecc., il p. Bernardini è stato avvisato che, allorchè gli sarà presentato il manoscritto dell'*Edipo* per farsene l'edizione, lo esamini, e lo giudichi come se non fosse stato mai rappresentato.

Pertanto, quando il Piatti gli portò l'intera tragedia, il p. Mauro scrisse di nuovo al Puccini il 5 ottobre 1824 (2):

(1) Ivi.

(2) Ivi, 1824, f. 6, n. 100.

Il manoscritto di questa tragedia è munito della regolare permissione della recita, eseguita in Firenze nel 1823. O debba esser più severa la revisione per la stampa o quella per la recita perchè colpisce più fortemente l'immaginazione, io non so convincermi che possan meritare indulgenza certe sentenze audaci e contrarie al buon senso, delle quali è intarsiata questa tragedia. Io trascrivo alcune delle più forti di queste per potersi determinare al partito più conveniente da prendersi:

1. [S'alcun tra voi (1)] ... alla sua patria impose
Giogo straniero, e sollevò tiranni,
E popoli calcò ... tremi.

(A. I, sc. II).

2. Eterno fato unisce
Delitti e Re.

(A. I, sc. III).

3. È dolce
Punir tiranni.

(Ivi).

4. Ah! questa terra, o Numi,
Abbia colpe, terror, mille tiranni,
Ma stranieri non mai!...
Patria non hanno i Re.

(Ivi).

5. [L'avidà brama, onde il tuo cor delira,
Quanto palesa a me! tu Re nascesti;]
Odiano i Re così.

(Ivi).

6. Tanta di sangue hai sete, e ancor non regni?
Oh qual sarai sul trono!

(Ivi).

7. [Forse aduna
Sul capo tuo colpe e sventure il Cielo,
Onde cadano i troni, e alfin tra i Greci]
Cessi l'infamia d'assoluto impero;

(1) Completo, per maggior chiarezza, le citazioni del censore.

Nè lungi è l'ora: ma 'l sublime esempio
 Breve sarà: fra i miseri mortali
 Anco il servaggio è fato, e voto eterno
 D'umano orgoglio il trono: ogni uom sul soglio
 Trovasse i falli che commise Edipo,
 E figli avesse alla sua prole eguali!

(A. III, sc. I) (1).

Essendo stata accolta con applauso in teatro questa tragedia con i sentimenti sopra espressi, io non ardisco rigettare ciò che con solennità è stato approvato. Ma dovendo pur dire il mio sentimento, e sfuggire nel tempo stesso la troppa severità e la troppa indulgenza, mi determinerei a rigettare almeno i sentimenti notati col n. 2, 6 e 7, rimettendomi ecc.

Approvò il presidente del Buon governo il parere del Bernardini; e concesse il *Visto* per la stampa dell'*Edipo*, aggiungendo però alle tre soppressioni quelle dei nn. 4 (solo *Patria non hanno i Re*) e 5.

(1) Ecco qualche altra delle espressioni « più forti »:

All'alta impresa
 (Il dubitarne è vano) avrai compagni
 Esuli illustri, che fuggian frementi
 E la patria e il tiranno.

(A. I, sc. III).

Qui [nella libera Atene] sullo stesso Re la legge impera.

(A. I, sc. IV).

TESEO Se Tebe ha servi,
 Atene ha cittadini. Io qui non sono
 Che nelle pugne il duce, a sacre leggi
 E custode e soggetto, a tutti uguale,
 Tranne sol nella gloria, e, quando i figli
 La patria chiami, ad ubbidirla il primo.
 POLINICE Ubbidisci e sei Re? ...
 TESEO Al Re d'Atene è legge
 Il voler della patria.

(A. II, sc. VIII).

TESEO Nume dell'onde, ...
 Col cor, col labbro io pregherò (nè questo
 Voto è di Re), sì, pregherò che resti
 Al par dei flutti tuoi libera Atene.

(A. II, sc. IX).

Se non che il Niccolini, il quale non era disposto e abituato a tollerare siffatte mutilazioni, affidò il manoscritto al suo amico Salvatore Viale; e lo fece pubblicare, senza nome d'autore integralmente a Bastia, nel 1825, presso i fratelli Fabiani. Ma è curioso che, dandolo alla luce in paese non soggetto alla censura, facesse aggiungere, dopo le parole

Eterno fato unisce
Delitti e Re,

la seguente *Nota dell'editore*: « Il poeta, che non poteva far
« verseggiando distinzioni e riserve, colla parola *Re* qui non in-
« tende, nè può ragionevolmente intendere altro che *despota*, come
« colla parola *trono* intende *despotismo*, laddove fa dire da questo
« personaggio medesimo [il gran Sacerdote]:

Onde cadano i troni, e alfin tra' Greci
Cessi l'infamia d'*assoluto* impero.

« Nè lasceranno alcun dubbio sulla vera intenzione dell'autore
« l'ultimo verso di quest'atto, la fine dell'atto seguente e quel
« passo dell'atto V [sc. V]

Regna
Qui con Teseo la legge ».

Era una risposta ai censori di Firenze, che gli dovè apparire necessaria ad agevolar la ristampa della tragedia. Infatti, proprio in virtù di quella nota, il Piatti ottenne di poter inserire l'*Edipo* nella collezione, che preparava nel 1831, delle tragedie già edite del Niccolini (1).

*
**

L'*Ino e Temisto*, apparsa la prima volta in Firenze il 16 febbraio 1824 al teatro Nuovo o della Pallaccorda, destò dei dubbi,

(1) Arch. di Stato in Fir., *Censura*, Registro del 1831, n. int. 7551, 8 giugno.

quanto alla convenienza d'approvarne alcuni passi, nel censore teatrale Attilio Zuccagni Orlandini. Allude ad essi il seguente biglietto scritto dal Puccini al direttore della Segreteria di Stato, Neri Corsini (1):

In proposito della tragedia del Sig. Segretario Giov. Battista Niccolini, che si recita in questa sera, ho l'onore di compiegare a V. E. il giudizio che ne rimette col prospetto di questa mattina il censore teatrale Sig. Dottore Zuccagni, che è conseguenza anche di istruzioni positive da me ricevute all'occasione di avermi specialmente interrogato sui dubbi che gli erano insorti sulla convenienza di alcuni passaggi della detta tragedia (2).

Probabilmente erano gli stessi dubbi accennati dal p. Mauro nella citata lettera al Puccini del 5 ottobre 1824, con la quale gl'inviava due tragedie, presentate dal Piatti, l'*Edipo* e l'*Ino*. « Questa tragedia », egli scriveva, « mi sembra più moderata » dell'altra, e solo rigetterei le due seguenti sentenze:

Io mi credea
Che a un Re bastasse il comandar delitti.
(A. III, sc. II).
Sangue innocente io sparsi, e ancor non regno?
(A. III, sc. III).

« Sopprimerei l'una e l'altra, rimettendomi ecc. ».

(1) Ivi, *Buon governo*, 1824, f. 2, n. int. 14.

(2) Non ho trovato altri documenti su tal proposito; ma, per conoscere il giudizio dello Zuccagni sull'*Ino* e *Temisto*, basterà forse questa sua letterina (Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggi diversi*, cassetta 66, n. 221):

Sig.re Professore Degnissimo,

Non ho potuto difendermi dalle continue istanze, e ripetute premure che da moltissime persone mi vengono fatte, di pregare V. S. Ill.ma [a voler permettere almeno un'altra sola replica della sua tragedia, che per parte mia non posso accordare senza un di lei ordine. Non avrei azzardato d'incomodarla con questa domanda contraria alla sua volontà, se l'insistenza non mi avesse strappato questo biglietto; quanto a me gradirò sommamente di poter gustare una quarta volta le classiche bellezze della sua *Ino*, ma ad onta di ciò mi protesto di rispettare la determinazione che su di ciò prenderà qualunque ella sia.

Mi creda con verace stima

Di V. S. Ill.ma

Di casa, li 24 Febbraio 1824.

Devot.o Obblig.o Servitore
ATTILIO ZUCCAGNI ORLANDINI.

Con la prescrizione delle due soppressioni, il manoscritto fu approvato anche dalla presidenza del Buon governo; ma il Niccolini, se s'indusse a modificare così, per attenuarle, le parole di Learco ad Atamante, re di Tebe:

Io mi credea
Che a te bastasse il comandar delitti (1),

volle che l'altro verso non fosse nè soppresso nè modificato, per le ragioni addotte al Fabrini dal p. Mauro nella seguente nota (2):

Il verso notato di censura alla pag. 50 dell'*Ino e Temisto*...

Sangue innocente io sparsi, e ancor non regno?

perchè diretto all'usurpatore Atamante, e perchè censurato per analogia di altro sentimento simile in sentenza generica espresso nell'*Edipo*, che più non si stampa, è stato sofferto e passato secondo la comunicazione verbale fatta all'Ill.mo Sig. Cav. Presidente.

Ciò noto per regola della censura.

29 Novembre 1824.

• •

Con la *Medea* il Niccolini procurò ancor più d'eliminare e attenuare le espressioni « forti », di cui aveva « intarsiate » le precedenti tragedie. Scriveva il p. Mauro al Puccini il 5 marzo 1825 (3):

Questo dramma tragico non ha i consueti aforismi antimonarchici che si sono ravvisati in quantità in alcune tragedie di questo autore. Soltanto ho ritrovato (a. II, sc. IV) l'espressione generica ed offensiva

Dato è solo a Medea
Vincere un Re nell'odio.

(1) Questa variante rimase in tutte le edizioni della tragedia.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1824, f. 6, n. 100.

(3) Ivi, 1825, f. 9, n. 100, int. 182.

La quale ho fatto cangiare con scritto proprio dell'autore nell'altra

Dato è solo a Medea
Vincer costui (1) nell'odio.

Credo tal dramma indifferente alla stampa.

E con questa variante, rimasta in tutte le edizioni, dopo la prima fatta dal Piatti nel 1825, la *Medea* ebbe l'assoluzione anche del presidente del Buon governo.

..

Segui poi la *Matilde*, che sembra composta per calmar i nervi dei censori. Essa fu approvata senza difficoltà, avendo il Bernardini scritto così al Puccini il 18 maggio 1825 (2):

Questa tragedia è scevra d'ogni idea politica ed esente di ogni altra eccezione. Quindi la reputo come un articolo indifferente alla stampa.

Non potendo o non volendo far rappresentare altre tragedie, con la *Matilde* il Niccolini appagò le richieste dei comici. « La Internari », diceva ad Angelica Palli il 10 agosto 1825 (3), « reciterà una tragedia intitolata *Matilde*: altri componimenti « che ho sarebbero o rigettati o mutilati dalla Censura » (4).

(1) Creonte re di Corinto.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1825, f. 9, n. 100, int. 182.

(3) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 31.

(4) È notevole il seguente giudizio dato dal Puccini nella lettera del 2 luglio 1825 al granduca, al quale il Piatti aveva chiesto la privativa di stampa per *Ino e Temisto*, *Medea* e *Matilde*: privativa concessa per sei anni con rescritto del 25 luglio (Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1825, f. 7, n. 100, int. 70):

L'originalità delle tragiche produzioni del Niccolini, alla cui stampa attende il Piatti, ed il plauso che alcune di esse rappresentate già sulle nostre scene riscosero pubblicamente parmi che possano appoggiare l'istanza del detto tipografo, che assume di darle alla luce per la prima volta, e che medita coll'implorato privilegio porsi al coperto delle spese della sua edizione e del costo del manoscritto, evitando che altri ne faccia la ristampa, come potrebbe forse avvenire, trattandosi di scrittore di nome e valore non ordinario.

III.

“ Antonio Foscarini „.

La sera dell'8 febbraio 1827, in cui il *Foscarini* fu rappresentato in Firenze, al teatro del Cocomero, rimase memorabile, per le unanimi manifestazioni d'ammirazione; e poichè esse furono ripetute, con accrescimento d'applausi, nelle recite successive, gli amici del poeta vollero eternarle con speciali onoranze. Or anche in queste avendo avuto odiosa parte la censura, non è inopportuno soffermarvisi, prima di venir a parlare della pubblicazione della tragedia.

Il 12 febbraio scriveva il p. Mauro al Corsini (1):

Alcuni amici ed ammiratori del Sig. Gio. Battista Niccolini nell'occasione che si recitò una di lui tragedia, desunta dalla storia veneta, pensarono di trascrivere, nell'atto che si recitava, alcuni dei pezzi più belli che incisi in litografia vorrebbero dispensare alla terza recita che si eseguisce in questa sera 12 febbrajo, per dare un attestato di onore al tragico poeta. Dai sentimenti contenuti nei detti pezzi sono già stati tolti tutti quelli che potevano esser considerati come meramente politici. Quelli che sono restati per stamparsi contengono qualche fatto storico e qualche similitudine o descrizione di teneri affetti. Ho creduto di render conto a V. E. di questo fatto in qualche maniera pubblico, sul quale penserei che potesse aver luogo la stampa dietro l'assicurazione che mi è stata già data che ciò non possa dispiacere all'egregio autore.

« Non avendo alcun obietto da fare », il Corsini - rispose il giorno stesso, per autorizzare il censore a permettere la pubblicazione dei dieci squarci del *Foscarini*.

Il giorno dopo il Bernardini, « per ogni regolarità di ufficio », di nuovo gli scriveva (2):

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1827, prot. 18, n. 12.

(2) Ivi.

Io debbo prevenire l'E. V. che jeri sera, 12 del corrente febbrajo, circa un'ora di notte, mi fu presentato per esser sollecitamente dato alla luce, e forse dispensato nella serata, un *Invito d'associazione per coniare una medaglia in onore del Sig. Gio. Battista Niccolini*. Non essendo certo se queste associazioni fossero qua permesse senza particolare autorizzazione, e se potessero ledersi altri delicati riguardi; nè volendo dall'altra parte che si facesse cadere sulla Censura, nel fervore della cosa desiderata, l'odiosità della negativa col rigettare la stampa di un progetto che poteva anche piacere all'I. e R. Governo, presi il temperamento di sottoscrivere il detto foglio colla formula seguente: « Visto per urgenza per ciò che spetta alla stampa, e salva ogni superiore autorizzazione che in qualunque maniera fosse necessaria, da ottenersi prima della pubblicazione ».

E, ancora, il 16 febbrajo, per conoscere le « superiori disposizioni » su un *Manifesto d'associazione per coniare una medaglia al sig. Gio. Battista Niccolini* (1):

Trasmetto a V. E. questo nuovo manifesto per un'impresa (per la quale nel momento si spiega grandissimo fervore) non tanto perchè nel medesimo si nomina l'I. e R. Famiglia, alla quale si pensa di consacrare quattro medaglie in argento da incidersi nel progettato conio della medaglia per il Sig. Niccolini, quanto per la pubblicità che si vuol dare a questa associazione diretta da due numerose deputazioni.

La tragedia « Antonio Foscari », fatto ora nome di gloria e di sublimi reminiscenze, comunque condannato in un regolare governo; ed *i posteri che a G. B. Niccolini dovranno grandi passioni*, dal sedare e calmare le quali può dipendere anche moralmente la felicità sociale, sono concetti ed idee forse non bene misurate, a giudicar della cosa freddamente e senza valutare la specialità delle circostanze, delle quali io non sono in grado di poter ben giudicare.

Questa volta il Corsini credè bene informare il granduca del nuovo progetto di onoranze al Niccolini; e, dopo aver avuto risposta favorevole, scrisse il 16 febbrajo al p. Mauro che confermava l'approvazione data d'urgenza all'*Invito d'associazione per coniar la medaglia*; e che, quanto al *Manifesto*, mentre ac-

(1) Ivi.

consentiva che venissero modificate le espressioni notategli, non poteva autorizzare, senza chieder di nuovo gli ordini sovrani, che in esso si annunziasse l'offerta di quattro medaglie alla I. e R. Famiglia e d'una alla R. Galleria.

Pertanto il Bernardini gli soggiunse il giorno dopo (1):

Gli autori del noto *Manifesto*... hanno receduto dall'enunciare nel medesimo l'offerta delle quattro medaglie in argento all'I. e R. Famiglia e dell'altra parimente in argento per l'I. e R. Galleria.

Nel concetto poi relativo ad Antonio Foscarini è stata fatta una modificazione per la quale il senso non è diretto alla gloria del medesimo Foscarini, ma piuttosto è applicabile al fatto che siasi udita in Firenze una nuova tragedia di uno scrittore fiorentino, che fu grandemente applaudita, e per la quale crebbe la patria gloria, e per la recita della quale si avranno sublimi reminiscenze, espressione che può considerarsi come esagerata, ma non difettosa in massima morale, come poteva sembrare secondo l'antica enunciazione.

Sono state egualmente tolte quelle passioni che si auguravano ai posteri in conseguenza di questa tragedia (2).

Nel trasmettere a V. E. questo *Manifesto* sotto le due forme di correzione da farsi e di correzione eseguita, e nell'indicare che il nuovo paragrafo aggiunto dopo la nota dei Deputati è relativo soltanto al metodo di sicura riscossione, ed indifferente, io credo non dovere avanzare alcun'altra osservazione di quelle che mi possano riguardare intorno al progetto e manifesto di simile associazione, della quale a seconda delle divergenti opinioni in ogni modo sarà detto bene e male nell'attuale entusiasmo o esaltazione, rimettendomi e attendendo i di lei ordini ecc.

Così modificato e corretto, il *Manifesto* fu approvato anche dalla Segreteria di Stato.

(1) Ivi.

(2) Indico più chiaramente le modificazioni e correzioni del censore, mettendo in corsivo le parole da lui aggiunte o sopprese:

In ascoltare la sua nuova tragedia « Antonio Foscarini », il pubblico fiorentino tra le lacrime e gli applausi ha sentito, ammirando, che Antonio Foscarini è fatto nome di patria gloria e di sublimi reminiscenze.

I posteri che porranno G. B. Niccolini fra (*quei generosi ai quali dovranno grandi passioni*) i grandi del nostro tempo, rimprovererebbero noi suoi contemporanei di non averlo apprezzato a dovere.

Gli amici e ammiratori del Niccolini (1), poichè non potettero annunziare con la stampa la progettata offerta delle cinque medaglie, supplicarono direttamente il granduca di volerla accettare, aggiungendo che il deposito di una di esse nella Galleria di Firenze era da loro desiderato, « per tramandare ai posteri « un monumento di gloria nazionale ».

Fu risposto il 12 marzo 1827 che tal deposito sarebbe stato permesso, purchè, per la « pubblicazione della medaglia », si osservassero le regole e forme prescritte dalle leggi vigenti, ossia purchè l'iscrizione o le iscrizioni da incidersi in essa fossero approvate dalla censura (2). Se non che il Bernardini, incaricato di partecipare gli ordini sovrani, informò il 22 aprile 1828 il direttore della Segreteria di Stato (3):

Eccellenza,

In esecuzione degli ordini da V. E. comunicatimi col biglietto de' 13 Marzo 1827, avendo fatto intendere ai Deputati all'incisione della medaglia in onore del Sig. Gio. Battista Niccolini per la produzione di *Antonio Foscari*, col mezzo del Sig. Ferdinando Tartini uno di essi, essere conveniente sottoporre alla Censura l'iscrizione da incidersi, qualora si proponessero di far lavorare detta medaglia in Toscana, io rilevai che per ragioni particolari (4) erasi presa la determinazione di inciderla a Roma ed ivi coniarla. Ora il medesimo Sig. Ferdinando Tartini per soprabbondanza, come penso, ha presentato alla Censura tirata in piombo il diritto ed il rovescio di detta medaglia già incisa in Roma, l'uno rappresentante l'effigie del Niccolini e l'altro un fatto desunto da una posizione espressa nella tragedia (5) con relative ed apposite iscrizioni.

Io non ho creduto di dovere nè respingere la presentazione nè enunciare al presentante alcuna opinione in un fatto che nel passato ha richiamato l'attenzione del Governo, riservandomi sottoporre il suddetto lavoro alla considerazione di V. E.

(1) Rappresentati da Vincenzo Antinori, Girolamo Bardi e Piero Torrigiani.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1827, prot. 35, n. 17.

(3) Ivi, 1828, prot. 62, n. 2.

(4) Per evitare le difficoltà della censura granducale.

(5) La scena IX dell'atto IV tra Antonio Foscari e il doge suo padre.

Se però avessi dovuto fare riflessione sul progetto avanti la sua esecuzione per ciò che spetta alle due epigrafi, vedo che avrei avuta qualche difficoltà sull'una e sull'altra.

Io non credo che una società particolare di amici e di ammiratori, sia pur numerosa e varia quanto si voglia (il cui numero però non indica in tutto spontaneità), possa costituirsi come rappresentante la *Patria* che offre pubblico e perenne omaggio al Niccolini per opera insigne. La tragedia è stata soggetta, e può essere soggetta, ad eccezioni; ed è dubbio o almeno è troppo presto per giudicare se essa sia per essere accolta dalla posterità come classica, o almeno coll'ammirazione del tempo presente, nella quale può anche suppersi mischiato qualche spirito di parte. Quindi se nel tempo avvenire il giudizio freddo ed imparziale non è tanto favorevole alla tragedia, ricade sulla *Patria* il disdoro di avere premiata un'opera nella quale, tolto il prestigio attuale, si potrà conoscere la aberrazione del giudizio morale o letterario nel dar premio al merito falso. Ma o vero o falso che possa essere riconosciuto questo merito, mi sarebbe parso conveniente che a dare autorità all'uso della parola *Patria* dovesse essere concorso o il voto della municipale rappresentanza sanzionato dal Governo, o la volontà del Sovrano e Governo medesimo.

L'iscrizione dell'esergo *Un nome sol saranno Foscarini e l'onor* non potrà, almeno ne avrei dubitato, essere accolta con generale approvazione (1). La politica forse più che l'amore, o almeno la politica quanto l'amore domina in questa tragedia. Ora Foscarini è l'uomo della rivoluzione, che avrebbe voglia di rovesciare un Governo costituito. Quest'uomo di molti anni scorsi è lodato con esagerazione per opera in sè cattiva, che si vuol far credere onorevole, in modo che il nome di Foscarini e l'onore sarà nei secoli avvenire *un nome solo*. Io non avrei creduto che tali uomini di rivoluzione così lodati ed incoraggiati possano essere indifferenti, anche senza sospettare che siasi avuta la mira alla fermentazione degli spiriti nell'epoca attuale.

Il tralcio di quercia intrecciato coll'alloro, che è simbolo della poesia, era una volta il distintivo accordato a chi salvava la patria. Non so precisamente

(1) I versi:

Tempo verrà che un nome sol saranno
Foscarini e l'onor

(A. IV, sc. IX).

erano già stati approvati e pubblicati, con altri squarci del *Foscarini*, nell'opuscolo intitolato *La sera del dì 8 febbraio 1827*.

qual senso qui aver possa, se un senso presente o un senso relativo agli sforzi di Foscarini. Molti credono dar salvamento alla patria col liberarla da quelli che credono errori e pregiudizi, e che sono in realtà principj d'ordine sociale e doveri de' popoli.

Non volendo però peccare di scrupolo o severità in materia sì delicata, sottopongo il mio giudizio a V. E., aggiungendo solo che, qualora non sia troppo avanzato, converrebbe aver occhio alle incisioni in rame che potranno farsi di questo lavoro, se pure potrà impedirsi, rimettendomi ecc.

Ho l'onore di essere col più profondo ossequio

Di V. E.

Firenze, 22 Aprile 1828.

U.mo D.mo Servitore
MAURO BENARDINI R.° C.

Pareva al Corsini che gli ordini sovrani del 12 marzo 1827 considerassero il solo caso in cui la medaglia fosse coniata in Toscana; e che, essendo il conio stato eseguito in Roma, la censura non dovesse interessarsene, e potesse anzi astenersi dall'approvare le iscrizioni, restituendo la medaglia a Ferdinando Tartini, perchè ne fosse fatto l'uso a cui era destinata. Ma, avendo esposto ciò al segretario del granduca, Giuseppe Pauer, questi il 28 aprile gli faceva sapere (1):

Sembra all'I. e R. A. S. che possanq meritare molta ponderazione i rilievi che si fanno nell'acclusa lettera del R. Censore P. Mauro Bernardini, e che non possa sfuggire specialmente ad una particolare avvertenza la circostanza che la medaglia in questione portando in sè scolpita la data di Firenze (2), comunque coniata in altro Stato, presenterà sempre l'impronta di un'opera nata sotto gli occhi del Governo in questa Città.

È quindi desiderio dell'I. e R. A. S. che l'E. V., ripreso in esame questo affare in unione dei di lei colleghi, venga questo sottoposto alla sua sovrana considerazione con il parere del Consiglio.

Riunitisi i consiglieri di Stato Vittorio Fossombroni, Neri Corsini, Francesco Cempini e G. B. Nomi, discussero lungamente le

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1828, prot. 62, n. 2.

(2) 8 Febbraio 1827, giorno della prima rappresentazione del *Foscarini*.

ragioni addotte dal p. Mauro. Il loro parere (1), approvato dal granduca il 2 maggio, fu così riassunto dal Corsini nella lettera al Bernardini del giorno dopo (2):

Dopo aver preso i sovrani ordini sul contenuto del di lei biglietto del 22 aprile..., sono a significarle che ella potrà far intendere alla società dei particolari sottoscrittori per conto dei quali la... medaglia è stata coniata in Roma che, trattandosi di opera eseguita in Stato estero, benchè non approvata da codesta Censura, non ne sarà impedita la circolazione e distribuzione; che secondo gli ordini del 12 marzo 1827 a lei partecipati nel 13, e mediante i riservi ivi contenuti, l'accettazione del deposito di una di queste medaglie nella R.le Galleria era stata subordinata all'approvazione della Censura; che in conformità di quanto è stato in altre occasioni avvertito e praticato tale approvazione non si sarebbe potuta accordare allora e non si potrebbe accordare adesso, per avere introdotta nella iscrizione la parola *Patria* che starebbe ad indicare che questa medaglia fosse stata fatta ed offerta dalla Città di Firenze, e farebbe assumere ad una società di particolari una rappresentanza che non può competerle; che in conseguenza il deposito della medaglia nel regio e pubblico Stabilimento della Galleria non potrebbe adesso aver luogo.

La conclusione però fu che nè si modificarono le iscrizioni, nè si vietò di offrire tre medaglie alla I. R. Famiglia e depositarne una nel Museo numismatico di Firenze.

E non si creda che qui terminassero gli scrupoli dei censori. Il 23 maggio 1828 il p. Mauro scriveva al Corsini (3):

Il Sig. Ferdinando Tartini a nome della Deputazione speciale per il conio della medaglia in onore del Sig. Gio. Battista Niccolini presentò a questa Censura per ottenere la facoltà della stampa un elenco contenente i nomi delle persone che hanno concorso con la tangente del fiorino all'omaggio di una medaglia per rendere durevole la dimostrazione di stima in cui è tenuto il vivente tragico toscano. Detto elenco per opportuno corredo era accompagnato da un foglio volante in abbozzo e senza l'indicazione della quantità

(1) *Appendice*, II.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1828, prot. 62, n. 2.

(3) Ivi.

delle somme per le diverse partite. Vi è unito anche il frontespizio a me portato in questa mattina.

Potendo avere questa pubblicazione dei rapporti di dipendenza dalle adottate risoluzioni e da quanto antecedentemente è stato operato in quest'affare, io mi credo in obbligo di sottoporre a V. E. anche questi fogli per attendere le superiori determinazioni che mi servano di direzione in proposito, non lasciando di sottoporre confidenzialmente e per obbligo del mio ufficio a V. E. le seguenti osservazioni:

1. Potrebbe sembrare che fosse adottato il sistema delle piccole e determinate offerte con l'oggetto d'indicare una più estesa universalità di concorrenti ricercati in ogni classe, onde risultasse come vero di fatto il concetto che la patria offeriva questo omaggio d'onore. In questa supposizione la pubblicazione di questo elenco potrebbe essere considerata in qualche modo in opposizione alle superiori determinazioni.

2. Gli individui componenti questa speciale Deputazione essendo generalmente superiori ad ogni eccezione e fuori di ogni sospetto, potrebbe in conseguenza sembrare superfluo e non principale questo mezzo di giustificazione.

3. Figurando nell'elenco molti individui non fiorentini nè toscani, sembra che il nome di patria siasi voluto prendere in un senso più lato ed in qualche maniera politico, onde si intendesse che la patria offerente è l'Italia. Ma contro la giustezza e ragionevolezza di questa idea starà sempre il numero non proporzionato degli Italiani sottoscrittori che non potranno di fatto esser considerati come sufficienti a rappresentare nè presi collettivamente tutta l'Italia nè parzialmente ciascuno Stato al quale appartengono.

4. Può nascere il ragionevole sospetto che moltissimi degli individui i quali si prestarono a importune richieste non abbiano poi piacere di vedere stampato il loro nome per aver dato la frivola somma di crazie venti (1).

5. Nel foglio volante di rendimento di conti in fine della pag. 1^a si cita come da stamparsi e far parte dell'insieme la lettera del Sig. Niccolini per ringraziare la Società. Essa non è qui riportata. E sul principio della pagina seguente viene nominato S. A. I. e R. il nostro Sovrano colla R. Famiglia.

A queste semplici osservazioni si oppone per vero dire la promessa di stampare i nomi dei sottoscrittori ed il rendimento dei conti fatta nel *Manifesto*

(1) Questo sospetto non è ragionevole, perchè si ammette (n. 1) poter sembrare che siasi adottato il sistema delle *piccole e determinate offerte*. — Il fiorino toscano equivale a lire italiane 1,40.

d'associazione già stampato che io sottoposi alle superiori vedute. Tale considerazione, sempre però subordinata alla convenienza e libertà della Censura per l'andamento vario che prendono certi articoli, è da me avvertita per ogni pienezza e schiarimento della cosa.

E di nuovo il 7 agosto 1830 (1):

È stato nuovamente presentato alla Censura in bozze di stampe il *Rendimento di conti della Società formatasi in Firenze nel 14 febbraio 1827 per coniare una medaglia a G. B. Niccolini* nell'occasione di essersi più volte rappresentata in quell'anno la di lui tragedia intitolata *Antonio Foscari*.

In coerenza degli ordini espressi nella lettera dell'I. e R. Segreteria di Stato dei 13 marzo 1827 e nell'altra dei 3 maggio 1828, responsiva ad alcuni miei dubbi intorno a questa medaglia e relativi all'epigrafe tratta dalla tragedia medesima ed alla parola *Patria* assunta abusivamente per indicare la sopradetta particolare Società, considerai la Censura medesima sciolta da ogni debito in questo affare, subito che fu preso il partito di fare incidere e coniare a Roma ed a Bologna simile monumento. Ma nella lettera sopra indicata del 3 maggio 1828 dicendosi che, trattandosi di opera eseguita in Stato estero, benchè non approvata dalla Censura toscana, non ne sarebbe impedita la circolazione e distribuzione, si presenta adesso il dubbio, che sottopongo all'E. V., se nella stampa di questo *Rendimento di conti*, preambolo, pag. 3^a, si debbano passare le due iscrizioni controverse poste l'una nel diritto e l'altra nel rovescio della medaglia, le quali sono: *A Giov. Batista Niccolini la Patria* e *Un nome sol saranno Foscari e l'onor*. Se V. E. credesse che, attesa la divulgazione estesa, per mezzo di numerosa Società, di questa medaglia e di ciò che in essa è descritto, non si dovesse insistere ulteriormente intorno a questo articolo, potrebbe allora lasciarsi correre. In caso differente si potrebbero citare in genere le iscrizioni senza riportarle, e ciò nella forma, o in altra consimile, che ho notato in matita amovibile, potendosi sostituire per la 1^a: *Vi si legge circolarmente una iscrizione di offerta (ovvero intitolata) a Giov. Batista Niccolini*; e per la 2^a: *Occupato... da alcune parole tratte dalla detta scena*; ed ammettere o ambedue o una e specialmente la prima delle due sostituzioni.

E debbo in fine avvertire che nel § 7 della medesima pag. 3^a e seg. parlasi di S. A. I. e R. il nostro Gran Duca e del deposito di una delle medaglie fatto nel Museo numismatico fiorentino.

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1830, prot. dir. 8, n. 14.

Gli fu risposto il 9 agosto (1).

Coerentemente agli ordini comunicati coi biglietti di questo Dipartimento del 13 marzo 1827 e 3 maggio 1828, ordini dai quali non potrei in alcun modo dipartirmi senza sottoporre nuovamente alla sovrana considerazione l'accluso *Rendimento di conti...*, V. S. Molto Rev. da ingiungerà a chi si spetta di eliminare dal Rapporto stesso le due iscrizioni..., in quanto che le medesime non furono mai legalmente approvate da codesta Censura (2).

Per gli stessi motivi non può lasciarsi correre quanto alla pag. 4^a vien detto relativamente alle tre medaglie accettate da S. A. I. e R. e S. R. Famiglia, nè del deposito di altra medaglia nel Museo numismatico di Firenze; e qualora s'insistesse sul volere rendere esatto conto del numero delle medaglie coniate, potrà in genere dirsi che ne furono *depositate altre nei pubblici stabilimenti di Toscana* (3).

..

Col *Foscarini* il nostro poeta conseguì non solo una maggior perfezione nell'arte drammatica, ma anche una maggiore audacia nella manifestazione dei suoi sentimenti liberali. Questa nel *Foscarini* non è episodica, incidentale, come nelle tragedie precedenti, ma continua, lo spirito animatore di quasi tutta l'azione. Vi primeggia l'odio alla tirannide; nel quale il Niccolini avrebbe potuto ripetere le parole del protagonista:

Io d'abolir tentai
Questa infamia d'Europa, e dal mio labbro
Una libera voce alfin s'udia
Entro i silenzi dell'età codarda;
E vide Italia impallidir tiranni,
E lo schiavo arrossir.

(A. IV, sc. IX).

(1) Ivi.

(2) Si preferì dire: « La medaglia è intitolata a G. B. Niccolini. Nel rovescio vi è effigiata la scena IX dell'atto IV ».

(3) Si disse soltanto: « Le medaglie d'argento e quelle di rame saranno inviate... ai pubblici Stabilimenti della Toscana non meno che ai Musei numismatici d'Europa e d'America ».

E, oltre le frequenti espressioni « ardite », vi sono, fin dalla prima scena, delle fiere invettive contro « l'avara crudeltà di « Catalogna », che, sebbene ispirate da fatti realmente accaduti, non a tutti i censori e Stati d'Italia, timorosi sempre di turbare i buoni rapporti con le altre Potenze, potevano parer tollerabili.

Ciò nonostante, la censura teatrale si mostrò dapprima indulgente, e soltanto molti anni dopo ebbe un po' d'incertezza nell'approvar la recita del *Foscarini*.

Nel gennaio del 1853 non si permise a Marco Paladini di rappresentarlo, per due sere, al teatro Leopoldo in Firenze (1). E fu invece dichiarato « ammissibile » il 10 settembre dello stesso anno, quando il delegato di governo di Prato inviò alla Prefettura di Firenze una nota di opere, tra cui il *Foscarini*, da rappresentarsi al teatro Metastasio, per sapere se tutte si potessero approvare. Il delegato riferì il 24 settembre (2):

Ieri sera fu rappresentata in questo Teatro Metastasio la tragedia *Antonio Foscarini* senza alcuna correzione, conforme la S. V. Ill.ma mi aveva prevenuto essere stata ammessa dalla Censura. Il pubblico in vari punti si entusiasmò, fragorosi furono gli applausi, ripetute le chiamate sul palco, e alla scena [V] del 4° atto di Antonio Foscarini innanzi al Tribunale dei Tre furono perfino a lui gettati alcuni mazzi di fiori, e gli applausi e le acclamazioni più forti ebbero luogo alla scena successiva [IX] fra il Doge e l'Antonio Foscarini.

I buoni ed affezionati cittadini hanno a me fatte delle lagnanze per la rappresentanza che sopra, e non essendo improbabile una replica crederei conveniente, qualora si domandasse, di non permetterla, per evitare così qualche disordine.

Ma il prefetto gli rispose il giorno dopo che, offrendo l'art. 9 del regolamento sui teatri, del 6 gennaio 1851 i mezzi per evitar gl'inconvenienti lamentati, la Prefettura rimetteva alla sua saviezza le disposizioni che credesse necessarie.

(1) Arch. di Stato in Fir., *Prefettura di Firenze*, 1853, f. 57, n. int. 50.

(2) Ivi.

Infine ogni incertezza cessò nel 1854, in cui il *Foscarini* fu inserito nella *Nota delle tragedie, drammi, commedie e farse ammesse dalla R. Censura Teatrale di Toscana senza correzioni* (Firenze, Stamperia sulle Logge del Grano) (1).

Se il poeta, nulla o poco dovè preoccuparsi della censura teatrale, temeva molto degli ostacoli che difatti incontrò la sua tragedia, quando fu presentata al p. Mauro per l'approvazione della stampa. Scrisse all'attrice Maddalena Pelzet il 18 marzo 1827 (2): « Qui si continua a perseguitarmi, e la mia tragedia, che è stata « recitata cinque volte, e davanti al Principe, trova ostacoli per « la stampa. Delle buone persone, che non mancano fra i cittadini della città partita, hanno prevenuto contro di me il frate « Censore, e non so dirvi la fatica che un mio amico ha durato a « persuaderlo dell'innocenza della mia tragedia. In ogni modo io « sono risoluto di non mutarvi un ette, provvedendo così alla dignità dell'ottimo Zuccagni e alla mia. Stampai l'*Edipo* in Bastia, « e farò lo stesso del *Foscarini*. Non posso dissimularvi che questo « ritardo m'affligge, perchè lascia crescere all'infinito le calunnie « dei miei malevoli, ai quali io aveva preparato un'adeguata risposta stampando, col *Foscarini*, un'esatta e minuta analisi di « *Bianca e Moncassin* (3). Vorrei pur lavorare, mia cara Maddalena, per voi, ma sono scoraggiato e tentato non dirò di rinunciare all'arte, ma fare tragedie da recitarsi davanti a pochi, e stamparsi dove Dio vorrà. Così i botoli che m'ha aizzato il troppo « onore fattomi dai miei amici e dal pubblico finiranno d'abbaiarmi « intorno, e il prete gazzettiere (4) e il frate Censore inquiete-

(1) Ivi, 1854, f. 69, n. int. 50. — Oltre il *Foscarini*, son compresi in questa *Nota* l'*Edipo*, la *Medea*, la *Matilde*; e nel *Catalogo di tragedie ecc.* (Ivi, 1855, f. 73, n. int. 50), pubblicato nel 1855 (Firenze, Stamperia Granducale), ch'è la stessa *Nota* ampliata, vi è aggiunta del Niccolini la sola *Rosmonda d'Inghilterra*.

(2) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pp. 37 sg.

(3) Tragedia dell'Arnault, da cui il Niccolini fu accusato d'aver ricavato il *Foscarini*.

(4) L'ab. Giovanni Pedani, critico teatrale della *Gazzetta di Firenze*, dal quale il poeta fu spesso bersagliato.

« ranno e castreranno altro disgraziato, mentre io nella mia villa « scriverò quello che mi pare, o lascerò Apollo per miglior faccenda ». Informa egli stesso che venti giorni rimase il manoscritto presso la censura (1). Ma che le sue preoccupazioni fossero un po' esagerate lo dimostra la seguente lettera del Bernardini al Corsini (2):

Eccellenza,

La tragedia *Antonio Foscari*, che credo dover trasmettere all'E. V. per le ragioni che animarono un partito a magnificarla oltremodo e un altro ad avvilirla e considerarla politica produzione meritevole di censura politica, è stata da me letta con tutta l'attenzione per poterne formare un giusto concetto dal lato che poteva interessare la R. Censura.

Le molte sentenze politiche ed ardite, riguardanti specialmente le forme governative per quella parte che la libertà individuale può esser lesa, fanno una spiacente impressione, e possono far nascere il sospetto nel partito contrario che sieno state scelte e là messe liberalmente con un fine determinato. Quindi non volendosi sopprimer tutte, perchè questo compenso includerebbe virtualmente la proibizione della stampa di questa tragedia in Toscana, ed essendo presso a poco tutte in egual grado tendenti a imporre alla moltitudine o per la loro intrinseca novità o per la felicità dello stile, mi sembra opera inutile sopprimer l'una piuttosto che l'altra, non presentandosi ragione sufficiente a determinarne la scelta, tanto più che non si porge un rimedio allo spirito della tragedia con poche e parziali soppressioni. Altronde non debbo, per amore di verità, lasciar di riflettere che generalmente quelle massime, sebbene abbondanti sono appoggiate con molto criterio ai fatti individuali di mano in mano espressi nella tragedia, e che possono considerarsi come pensieri singolari, estratti da diversi classici, che l'autore della tragedia ha avuto l'arte di far comparir per suoi col rivestirli di forma italiana sua propria. A ciò debbo aggiungere ancora che la religione non è in questa produzione in alcuna maniera vilipesa, avendo osservato che non vengono rammentate nel quadro dello stato d'Italia di quei tempi, fatto dal Doge e dagli

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 43.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1827, prot. 35, n. 30. Un estratto di questa lettera fu pubblicato da EMILIO DEL CERRO, *Misteri di polizia*, Firenze, Salani, 1890, p. 209.

Inquisitori di Stato in pubblico Senato, le contese passate fra la Repubblica Veneziana e la Santa Sede e nemmeno il famoso interdetto che tanto a quell'epoca avea fatto parlare.

La tragedia è stata per cinque volte accolta con grandi applausi dal pubblico di Firenze, e per quanto è a mia notizia, dalla medesima Compagnia che la rappresentò in questa città viene ora riprodotta sulle scene di Brescia senza che alla Censura locale di quella città sia stata fatta alcuna avvertenza o soppressione (1). Se però la tragedia è difettosa, come vien detto, può facilmente suppersi che questi difetti sieno rilevati stampata ch'essa sia, e allora la produzione tragica cada nell'opinione del pubblico, mentre all'opposto se non fosse stampata acquisterebbe nuovo grado di stima giovando alla medesima l'odiosità della negativa, qualora fosse creduto che non si dovesse in alcuna guisa stampare. Inoltre il progetto già maturato di fare incidere una medaglia d'onore, che riconosce per ragion principale il risultato ottenuto da questa tragedia, e che ha avuto in qualche maniera un'approvazione dal Governo, può esser considerato come una tacita preventiva e generica annuenza alla pubblicazione della tragedia, tralasciando di notare che la permissione della rappresentanza è più rigorosa e circospetta della permissione della stampa. Così si permette andantemente la ristampa di tutte le tragedie dell'Alfieri, ma non di tutte dal Governo vien permessa la recita.

(1) Altrove invece ne fu proibita la rappresentazione. Scriveva il Niccolini alla Pelzet il 5 maggio 1827: « Il governo lucchese ha impedito in quella città la recita della mia tragedia, che voleva farsi dalla compagnia ov'è l'Internari. Si parla male nel *Foscarini* degli Spagnuoli, e questa è la ragione del divieto ». Alla stessa, a Modena, l'11 aprile 1828: « Quanto alla mia tragedia, rimango maravigliato come il vostro capocomico abbia pensato a farla recitare, e quindi l'abbia sottoposta al giudizio del Censore. Basta il senso comune per non inoltrare siffatte domande: nel mio componimento non v'ha certamente nulla di repressibile, ma i tempi nei quali viviamo son tali che si fanno allusioni alle quali il povero autore non ha mai pensato ». E a Salvatore Viale il 5 luglio del medesimo anno: « Sua Santità e S. M. Francesco II, avvertiti delle impressioni che destava, lo hanno proibito nei loro Stati » (A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pp. 47, 87, 92). — « A Roma », informa inoltre Rosolino Guastalla (*La vita e le opere di G. B. Niccolini*, Livorno, Giusti, 1917, p. 35), « il *Foscarini*, per opera di un tale Giabalot, era proibito dalla Inquisizione e messo all'Indice: a Venezia si combatteva accanitamente contro la nuova tragedia, quasi l'antica repubblica vi fosse ingiuriata ».

Concludo adunque che al punto in cui sono le cose, la tragedia sarà stampata o qui o altrove col ritornare in Toscana; che una soppressione o due nulla fanno al caso nostro, tanto più che l'autore ha scritto pensatamente, ed ogni proposizione può avere un lato di difesa; che la sentenza stessa, forse la più forte, espressa in questi versi

Se di noi parla
Pallido schiavo, al suol la fronte inchina,
E la tremula mano alzando al cielo
« Quei d'alto » ei dice... potea più sublimi
Farne il terror! l'insana plebe estima
Iddio tiranno ed il tiranno un Dio.

(A. II, sc. III).

può modificarsi o sopprimersi nell'ultimo verso; ma che essa pure può avere una scusa, perchè messa in bocca a un'insana plebe di schiavi atterrita dal potere dei Tre, e che sempre ammutiva all'apparire del gran Fante ed all'ordine di « quei d'alto »; e che potendomi io ingannare anche per qualche ragione di circostanza, debbo in questo articolo, in cui non sembra disgiunto un certo fanatismo, implorare i di Lei lumi, rimettendomi in tutto ecc.

Ho l'onore di essere col più profondo ossequio

Di V. E.

Firenze, 20 Marzo 1827.

U.mo D.mo Servitore
MAURO BERNARDINI R.º C.

Se non che il Corsini, poco fidandosi dei propri « lumi » ricorse alla sua volta a quelli del sovrano. Il quale il 26 marzo gli faceva rinviare dal Pauer la tragedia con queste parole (1):

Deferendo al voto del R. Censore e dell'E. V., S. A. I. e R. il Granduca permette che sia accordato all'autore di pubblicarla con le stampe, non senza insinuargli però di modificare l'ultimo fra i versi trascritti nel biglietto del P. Bernardini.

Il verso pertanto fu così modificato:

Tiranno il Nume, e ogni tiranno un Dio.

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1827, prot. 35, n. 30.

Il p. Mauro diede l'approvazione per la stampa del *Foscarini* il 27 marzo, e pochi giorni dopo, l'8 aprile, approvò anche le *Annotazioni*, aggiuntevi forse per suo suggerimento, per dimostrare che l'autore si era fedelmente attenuto alla storia.

Prima però della pubblicazione, altre autorità del granducato avevano avuto occasione di manifestare il loro giudizio sul Niccolini e sulla nuova sua opera.

Avendo il Piatti, editore del *Foscarini*, supplicato il sovrano di concedergli un privilegio di dieci anni, il presidente del Buon governo, che doveva decidere sulla convenienza di tal concessione, si rivolse al commissario di S. Croce, perchè « con maturità e ponderazione » esaminasse « l'indole ed entità letteraria » della tragedia e gli riferisse l'opinione che se n'era formata « la repubblica degli scienziati ». E siccome ebbe il 16 marzo risposta del tutto favorevole (« la tragedia di Niccolini », diceva il commissario, « è stata generalmente apprezzata dal pubblico « come un raro pezzo di sublime poesia che molto onora la toscana letteratura, e di cui è perciò impazientemente attesa la « pubblicazione »), scrisse al granduca il 4 aprile (1):

Il Professore Niccolini si è... assicurata una estimazione universale come prosatore non tanto che come poeta, ed all'alta e profonda sua maniera di sentire ed alla nobiltà dei concetti corrispondendo felicissimamente il valore delle frasi e della locuzione, rende accettissime agli amatori tutti delle buone lettere le sue produzioni, l'ultima delle quali, la... tragedia *Antonio Foscarini*, rappresentata nel carnevale decorso per più sere consecutive nel Teatro del Cocomero, fu coronata da un plauso straordinario ed universale, talchè da questo presagio tratto dalla pubblica ammirazione e dal voto concorde degli uditori di ogni classe e dalla impazienza con cui tutti ne attendono la pubblicazione per via della stampa è dato bene inferirne che il nome di Niccolini andrà collocato onorevolissimamente fra i più rispettabili autori classici, alla tragedia italiana tanto decoro con questa sua produzione avendo egli accresciuto.

(1) Ivi, *Buon governo*, 1827, f. 19, n. int. 12.

Poichè concludeva che potesse quindi concedersi il privilegio chiesto dal Piatti, con rescritto del 9 aprile fu accolta la sua proposta, ma limitata la concessione a cinque anni (1).

..

Scrisse il nostro poeta alla Pelzet nell'ottobre del 1827, a proposito del *Foscarini* (2): « Seguitate... a proteggere questa mia « sventurata prole, che mi ha dato tante noie e tanti dispiaceri, « ch'io ero risoluto di separarmi di letto da Melpomene, la quale « mi fa dei figliuoli brutti, eppure così tormentati dalla Censura « e dai letterati ».

Ora abbiamo già visto che non aveva troppi motivi di lamentarsi della censura toscana; ed aggiungo che essa gli si mostrò favorevole anche nella lotta violenta accesa dopo la pubblicazione della sua tragedia. Quando, tra il 1827 e il 1828, vari scritti contro o a favore del *Foscarini* furon presentati per l'approvazione della stampa, il p. Mauro, Giuseppe Signorini, incaricato della censura alla Segreteria di Stato, e lo stesso Corsini ebbero ogni cura d'eliminarne le frasi acri, pungenti, mordaci, triviali, contenenti critiche non letterarie ma personali contro il Niccolini o contro coloro che avevan partecipato alla polemica: frasi delle quali si ordinò rigorosamente la modificazione o la soppressione, per non venir meno ai riguardi dovuti al poeta, e « per non eccitare risposte veementi e in ogni rapporto fastidiose ». Basti ricordare di quegli scritti le *Osservazioni meramente letterarie sul teatrale componimento intitolato « Antonio Foscarini »* di Filippo Cicognani, pubblicate nel 1827

(1) Il Piatti, poco dopo la pubblicazione del *Foscarini*, ricevè, per ordine del Corsini, una « seria reprimenda » dal commissario di S. Croce, per avere inserito nella tragedia l'avviso della privativa di stampa, senza indicarne la durata e senza ottener prima l'approvazione della censura e la legale partecipazione del rescritto (Ivi, *Segreteria di Stato*, 1827, prot. dir. 4, n. 15).

(2) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 78.

dal Daddi di Firenze con la data generica d'Italia; e le *Repliche* (1) *al Giudizio di un Toscano e alle Osservazioni letterarie sulla tragedia « Antonio Foscari » coll'aggiunta di due lettere relative all'Esame di un Veneziano*, Firenze, Pezzati, 1828. E tra le innumerevoli soppressioni servano d'esempio le seguenti fatte nelle *Osservazioni* del Cicognani ed approvate dal direttore della Segreteria di Stato. « Il critico », scriveva il p. Mauro, « con poca giustizia ad una sentenza ardita espressa dall'autore della tragedia, e che presa isolatamente è urtante, non sog- giunge la risposta della donna, la quale corregge l'ardita espressione e rende il sentimento immune da censura ». E il Signorini: « Si dice che le tragedie di Alfieri vennero da principio accolte con freddezza e che in seguito per il loro intrinseco merito, *senza cabale nè raggiri*, s'inalzarono a quella celebrità ch'è loro dovuta. L'espressioni *senza cabale nè raggiri* danno luogo a sospettare che la tragedia *Foscari* fosse cotanto applaudita *per opera d'intrigo*, piuttostochè pel suo merito, qualunque siasi » (2).

D'un'altra prova del favore accordato al Niccolini dalla censura dà poi notizia il Vannucci (3): « Una lettera da lui scritta verso il 1830 a Salvatore Betti.... dice così: ' Io l'ho rotta con quei giornalisti [dell'*Antologia*], uno dei quali, cioè il Tommaseo, in una nota alle opere del Manzoni tentò di darmi la taccia di fautore del suicidio per aver messo al *Foscari* per epigrafe questi due versi di Giovenale:

Summum crede nefas animam praeferre pudori,
Et propter vitam vivendi perdere causas.

« La Censura, senza ch'io reclamassi, tolse di mezzo questa nota che mi calunniava, e interamente discorde dalla mente dei due versi che significano martirio e non suicidio ' ».

(1) Di Giacomo Bordiga.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1827, prot. dir. 7, n. 3; 1828, prot. dir. 1, n. 45, 3, n. 23.

(3) *Op. cit.*, vol. I, pp. 225 sg.

« Molti anni dopo..., ai 19 d'agosto del 1855, qui in Firenze
 « si lessero nel n. 29 dello *Spettatore* queste parole di Niccolò
 « Tommaseo: ' Avendo io osato un cenno sopra l'intendimento
 « di certa tragedia che commendava il suicidio com'atto d'eroi,
 « l'autore... ricorse all'autorità, e pose in opera le brighe d'a-
 « mici di Corte, e impetrò da quella Censura, ch'egli fingeva
 « d'abbominare, che il libro fosse interdetto: e la Censura, che
 « lo aveva approvato, ingiunse che a tutti gli esemplari facessi
 « un carticino, e la nota... fosse cancellata ' ».

L'imperversare della lotta intorno al suo nome e alla sua opera scosse e disgustò il nostro poeta; ma per poco, chè presto egli tornò serenamente al lavoro, e si accinse a una nuova, grande battaglia, nella quale ebbe come alleata la censura.

IV.

“ Giovanni da Procida „.

Il successo trionfale ottenuto col *Foscarini* e la tolleranza a questo accordata dal governo toscano invogliarono il Niccolini a trattare un altro argomento nazionale, atto a ridestar, oltre l'odio alla tirannide, l'amore all'unità e indipendenza d'Italia. Scelse il *Giovanni da Procida*, nel quale, come nel *Foscarini*, più che le espressioni censurabili, era notevole lo spirito animatore di quasi tutta la tragedia. E questa volta la censura teatrale ebbe, nell'approvazione del nuovo lavoro, più larga parte che la censura della stampa.

Quantunque il Niccolini avesse fatto « come il castoreo che si
 « castra per non essere castrato » (1), alcune soppressioni e mo-
 dificazioni gli furono richieste anche prima della recita del *Pro-*

(1) Lettera di lui a Francesco Salfi, aprile 1830 (DOMENICO BIANCHINI, *Lettere inedite di G. B. Niccolini*, in *La scuola romana*, a. II, n. 3, gennaio 1884).

cida, che ebbe luogo la sera del 29 gennaio 1830, al teatro del Cocomero. Scrisse il censore teatrale al presidente del Buon governo, Torello Ciantelli (1):

Illst.mo Sig. Sig. Padrone Col.mo,

Lo straordinario romore eccitato precocemente (secondo il solito) dalla nuova tragedia del Prof. Niccolini, che anderà sulle scene in questa sera, mi rende sollecito a praticare lo stesso metodo in consimili circostanze da me tenuto, quello cioè di unire una speciale relazione al consueto giornaliero rapporto. Sono infatti tali e tante e così contraddittorie le voci che si sono sparse sulla predetta tragedia da meritare che V. S. Illst.ma sia della medesima minutamente informata.

Giovanni da Procida o il *Vespro Siciliano* è argomento di notissime celebrità: fu trattato recentemente in Francia dal De-La-Vigne (2), il quale svisò i fatti storici per iscusare i Francesi; pubblicò poi la sua tragedia Filippo Cicognani di Modigliana (3), e sebbene avesse allora avuto luogo la sommossa dei Napoletani, pure ne fu approvata la rappresentazione con assenso superiore. Quanto all'argomento dunque o al soggetto io non poteva opporre all'autore difficoltà alcuna, senza commettere un'ingiustizia.

Circa all'intreccio è da notarsi esser nel medesimo implicato un incesto involontario (4), circostanza che tanto meno formar poteva ostacolo all'approvazione, in quanto che l'incesto appunto è il nodo delle più celebri tragedie di argomento greco, che in ogni tempo e in ogni luogo furono e sono tuttora rappresentate. A ciò si aggiunge che il Sig. Niccolini ha portata in questo fatto a tal punto la decenza da servir di modello di delicatezza a qualunque scrittore (5).

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1830, f. 5, n. int. 38.

(2) Casimiro Delavigne fece rappresentare per la prima volta *Les Vêpres Siciliennes* a Parigi il 23 ottobre 1819.

(3) « *Il Manfredi* » e « *Il Vespro Siciliano* », Tragedie di FILIPPO CICOGNANI, Firenze, Pezzati, 1822.

(4) Tancredi sposa Imelda sua sorella.

(5) Scriveva il Niccolini alla Pelzet: « So dallo Zuccagni che la Censura « si è allargata per la parte della morale, e ristretta per quella della politica. « Le porcherie saranno permesse, e la forbice d'un nuovo censore si sfogherà « sui poveri tragici. Male pel mio *Procida*. Pazienza! ». — A questa lettera il Vannucci (*Op. cit.*, vol. II, p. 113) assegna la data del 30 giugno 1829, che io credo errata, parendomi esser piuttosto dell'anno successivo o del 1831.

Quanto all'*espressioni* ho procurato di sottoporle al più maturo esame, e non già per ingiuriare con arbitrarj sospetti di sinistre intenzioni l'onoratisimo autore, ma per togliere alla garrula licenza degli oziosi quanto più potevo di materia per dar molestia con calunnie, ho domandata la modificazione di alcune frasi e la soppressione di pochissime altre; al che il S.^r Niccolini si è prestato immediatamente e con docilità non punto comune ai moderni autori: sicchè ove parlavasi del *Trono* è stato usato scrupoloso riguardo, ove parlavasi dell'*intiera Italia* è stata sostituita *Patria* o *Sicilia*, lasciandosi bensì il nome generico della penisola in certe singolarità di fazioni guelfa e ghibellina relative a quei tempi, cioè al sec. XIII.

Concluderò finalmente col ripetere di nuovo quanto in altre occasioni ho a V. S. Illst.ma candidamente esposto, di aver io cioè sempre usata la massima possibile tolleranza nell'approvare argomenti di storia politica, cui propende il genio letterario moderno di tutte le nazioni; sì perchè sarebbe vano il pretendere di opporsi a una corrente quasi universale, sì perchè non oltraggerò mai le somme virtù dell'ottimo Principe e l'aureo nostro Governo col timore d'ingiuriose allusioni, e perchè finalmente l'esperienza mi ha fatto conoscere che la tolleranza politica in fatto di censura teatrale contenta quasi tutti, e non nuoce ad alcuno.

Nella lusinga che queste mie massime possano meritare la di Lei superiore approvazione, passo all'onore di confermarmi con profonda stima e con tutto il rispetto

Di V. S. Illst.ma

Di casa, 29 del 1830.

Devot.^o Obbl.mo Servitore
ATTILIO ZUCCAGNI ORLANDINI.

Informa il Niccolini che « venne proibito il *Buondelmonte*, « cattiva tragedia del Marengo, perchè nella recita fece sull'animo « degli uditori un effetto non previsto dalla Censura » (1). Or bene lo stesso accadde del *Procida*, le cui frequenti invettive contro i Francesi, contrariamente al giudizio manifestato dallo Zuccagni, eccitarono, sin dalla prima rappresentazione, l'ira e le rimostranze dell'incaricato d'affari di Francia visconte De Villiers De Lanoue. Questi, rivolgendosi al ministro d'Austria

(1) Lettera senza data alla Pelzet (A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 96).

conte Lodovico di Bombelles, si crede che avesse detto (1): « Ce
 « qui m'étonne est que son Altesse le Granduc puisse rester
 « tranquillement dans sa loge écoutant tous les outrages qu'on
 « a l'audace d'adresser à une puissance amie ». Al che il Bom-
 belles soggiunse: « Soyez tranquille, mon ami, l'adresse est à
 « vous, mais la lettre est pour moi ». Dapprima però soltanto
 il ministro di Francia ne mosse lagnanza al governo toscano.
 « Il *Giovanni da Procida* », scrive il poeta al Salfi (2), « su
 « queste scene ebbe nel passato carnevale un fortunato successo:
 « ho scontato questa gloriola con delle persecuzioni dalla parte
 « della diplomazia francese. Un certo Lanoue incaricato d'affari
 « e solenne imbecille pretendeva che non dicesse male dei Fran-
 « cesi colui che tramò il Vespro siciliano, e mandò una nota
 « ministeriale al nostro governo che mi ha difeso » (3). Infatti
 il Corsini, il quale in questo tempo sostituiva il direttore della
 Segreteria degli Affari Esteri, Vittorio Fossombroni, scrisse il
 2 febbraio 1830 all'ambasciatore toscano a Parigi, Daniello Ber-
 linghieri (4):

Venerdì 29 del caduto gennajo fu prodotta, ed ieri sera 1° del corrente fu
 sulle scene di questo I. e R. Teatro del Cocomero ripetuta una tragedia del
 noto Sig. Gio. Battista Niccolini, intitolata il *Giovanni di Procida* o i
Vespri Siciliani.

(1) ERNESTO ROSSI, *Studi drammatici*, Firenze, Le Monnier, 1885, p. 54.

(2) Lettera citata.

(3) Egli dal canto suo pensò a giustificarsi con uno studio storico sul
Vespro siciliano, per mostrare che pei Francesi non aveva malevolenza al-
 cuna, e si era fedelmente attenuto alla storia (Lettera citata al Salfi). L'opera
 era pronta sin dal 1830; ma per le difficoltà che si temevano da parte dei
 censori (scrive il Niccolini a Felice Bellotti nel novembre del 1831: « L'*Istoria*
 « del *Vespro siciliano*... mi converrà pubblicare fuori d'Italia, perchè, quan-
 « tunque io sia parco di riflessioni e largo di fatti desunti dagli storici con-
 « temporanei, io non debbo dissimulare il vero e le considerazioni che
 « n'emergono ». (A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pp. 155 sg.), per i successivi
 ampliamenti che essa subì e per altre circostanze, rimase inedita fino al 1882,
 anno in cui la diede alla luce Corrado Gargioli (Firenze, Tip. dell'Arte
 della Stampa).

(4) Arch. di Stato in Fir., *Segret. degli Affari Esteri*, 1830, prot. 186, n. 9.

Benchè qui la censura abbia la lodevole abitudine di tenere in vigore le più savie e rigide discipline in ciò che riguarda le produzioni drammatiche da rappresentarsi sui teatri, e che perciò abbiassi motivo di credere che nè questa nè altre opere possano altrui offrire giusto soggetto di lagnanza, pur tuttavia questo Sig. Incaricato d'Affari di Francia, Visconte de Lanoue ha esposto che qualcuno dei suoi connazionali che qua si trovano han preteso che la loro nazione potesse tenersi per offesa da certe espressioni che alcuni dei personaggi del dramma pronunziano sul conto dei Francesi di quel tempo, e specialmente di quelli che si trovavano allora in Sicilia. Io ho rappresentato al Sig. Visconte De Lanoue che la teoria a mio parere solidissima che serve in questa parte di base alle istruzioni della censura è di esser cauti che non restino in alcun modo attaccate nelle opere teatrali nè le Dinastie attualmente regnanti nè gli esteri Governi nè le marcate attuali abitudini e costumi delle ora vigenti nazioni; che non saprei veramente veder motivo di biasimo o di radiazione sopra dei tratti poetici che caratterizzano in un modo qualunque gli uomini sia di uno sia di altro paese che esistevano quattro o cinque secoli sono; che se volesse fino a questo punto restringersi il campo degli scrittori si distruggerebbe la poesia drammatica, scuola e sollievo delle nazioni viventi e gloria speciale della francese; che sotto il rigore di quella massima pochi o nessuno quasi dei capi d'opera del teatro francese sarebbero rappresentabili, e finalmente che è da non gran tempo stata con sommo plauso rappresentata in Francia la tragedia i *Vespri Siciliani* di Ms.^r La Vigne, nella quale gl'Italiani di quel tempo non fan certo miglior figura di quel che facciano i Francesi del tempo istesso nella tragedia del Niccolini, senza che niuno si sia mai avvisato di portar diplomatica lagnanza contro quell'autore francese. Il Sig. Visconte De Lanoue ha creduto poter far qualche osservazione sulla differenza che vi è in Francia per le opere drammatiche fra la stampa e la rappresentanza, la prima delle quali è libera, l'altra sottoposta a censura; ma io ben certo dello stato delle cose sono stato in grado di ripetergli che anche ammessa la sua distinzione, la censura teatrale non è certo men rigida in Toscana che in Francia, e che espressioni anche ripetute sopra fatti ed uomini così antichi non sono certo impediti su cotesti teatri.

Nonostante la solidità di tali riflessi, ho amato di portare la compiacenza fino a richiamare chi occorre ad esaminare nuovamente se fosse nel *Procida* qualche passo più specialmente vibrato nell'accennato senso, e nel caso affermativo a sopprimerlo.

Credo doverle dar di ciò parte, perchè qualora di un tale affare le fosse fatta parola, o se ne offrisse a lei naturale l'occasione, ella possa dare schiarimenti corrispondenti agli esposti.

L'incaricato di sottoporre a nuovo esame il *Procida* fu il Ciantelli, il quale scriveva il 3 febbraio al Corsini (1):

Godo di prevenire V. E. che per mezzo del censore teatrale mi è riuscito d'indurre il Prof. Niccolini ad apostrofare *chiaramente* gli antichi Francesi nella nota parlata che fa *Procida* nel 3° atto della di lui recentissima tragedia.

Con rapporto particolare farò domani conoscere all'E. V. le fatte variazioni.

E il giorno dopo aggiungeva (2):

Conformemente alle prescrizioni di V. E., chiamato ieri l'altro il censore teatrale Dottore Attilio Zuccagni, gli feci sentire la convenienza d'invitare il Professore Niccolini a modificare in qualche maniera il testo della di lui tragedia *Giovanni da Procida* e segnatamente in quella parte ove si fa una pittura assai viva del carattere riprovevole dei Francesi, annunziandogli che il Dipartimento si muoveva a tale invito dalle generali lagnanze dei più ragguardevoli personaggi di quella nazione che trovansi in Firenze. A scanso per altro d'equivoci io stimai bene di farmi rassegnare il manoscritto della tragedia per indicare con precisione il luogo ove sarebbero state reputate convenienti le correzioni, e data una rapida corsa al medesimo trovai che la scena prima dell'atto terzo *soltanto* poteva essere suscettibile di una qualche modificazione ponendo in bocca a *Procida* delle parole che stassero ad indicare con chiarezza i Francesi di quel tempo anzi che gli attuali. Il Professore Niccolini si è prestato con docilità a correggere in detta scena il suo testo, e così parmi che debba esser tolto ogni pretesto dell'altrui lagnanze.

Le accompagno il relativo rapporto del censore, perchè possa, stimandolo conveniente V. E., esser rassegnato al R. Padrone.

Ecco il rapporto del censore (3):

Illst.mo Sig. Sig. Padrone Col.mo,

Ho dato esequimento alla commissione ingiuntami da V. S. Illst.ma con quella maggior sollecitudine che mi è stata possibile. Avrei potuto infatti renderle conto molto più presto di ciò che è stato eseguito in proposito della tragedia del Prof. Niccolini, se egli non si trovasse in letto incomodato di

(1) Ivi, *Segreteria di Stato*, busta 2581, n. int. 12.

(2) Ivi, *Segreteria degli Affari Esteri*, 1830, prot. 186, n. 9.

(3) Ivi.

reuma. Eccole in sostanza il risultamento delle mie pratiche, coerenti alle istruzioni che riservatamente V. S. Illst.ma mi ha comunicate.

Volendosi modificare, per un eccesso di gentilezza e di riguardi a qualunque ospite straniero, le tragiche espressioni sempre permesse in bocca di un congiurato contro i suoi nemici, tanto più se vivamente offeso, sembra che resti tolto ogni pretesto di lagnanza, correggendo le parole poste in bocca a Procida nella scena 1^a dell'atto terzo come qui appresso è indicato:

TESTO ANTICO:

PROCIDA	E tu credesti Che odio a Manfredi, o del Roman Pastore La sacra voce gli spingesse all'armi? <i>Sempre quel volgo ruinò dall'Alpi</i> A cercar gloria nei cimenti, e <i>sempre</i> <i>Trovò la patria ove il pudor s'oltraggia,</i> <i>E si rapisce l'oro:</i> indifferente Ad ogni causa, con furore eguale Pugnar lo vedi: <i>nel Francese</i> è lampo Un pensier generoso...
---------	--

TESTO CORRETTO:

PROCIDA	E tu credesti Che odio a Manfredi, o del Roman Pastore La sacra voce gli spingesse all'armi? <i>Di Francia un volgo in questi lidi è sceso</i> A cercar gloria nei cimenti, e <i>trova</i> <i>La Patria qui, dove il pudore oltraggia</i> <i>E vi rapisce l'oro:</i> indifferente Ad ogni causa, con furore eguale Pugnar lo vedi: <i>in quel Francese</i> è lampo Un pensier generoso...
---------	--

È stato necessario di sostituire alla suggerita parola *Sicilia* la perifrasi *questi lidi*, perchè la poesia non ha suggerito all'autore altri compensi, ma Ella troverà che la modificazione è riuscita chiara del pari e non equivoca.

Sembra ora che il perspicace consiglio di V. S. Illst.ma, fedelmente dall'autore eseguito, abolisca affatto qualunque idea di studiata allusione. Infatti Procida offeso nell'onore, derubato e proscritto come dovrà chiamare i Francesi oppressori della sua Patria, se Millot (*Histoire Generale*, Tom. VI) fran-

cese parlando di quel fatto gli ha chiamati *egualmente avidi d'indulgenze e di ladroneggi... esecutori di violenze d'ogni maniera senza risparmio nè a donne nè a chiese!* Ed a Millot ha fatto eco il ginevrino Sismondi, tuttora vivente, nella sua *Storia delle Italiane Repubbliche*, senza che veruno abbia preteso dargliene debito. Come cancellare infatti dalla storia gli orrori commessi dai Francesi in Sicilia! Ben lo ha tentato il De-La-Vigne attribuendo ai Siciliani la trama di assassinare Montfort mentre e' dorme, e facendo pugnalare da Procida nelle spalle Gastone di Foix! L'ingiuria non poteva essere più atroce perchè fondata sul falso: eppure nessuno ha reclamato. Che anzi il S.^r Lamartine, il quale non potrà negare al certo di aver qui ricevuta la più onorifica accoglienza, si è permesso di porre in bocca a Lord Byron (Continuazione al poema di L. Byron) che partiva da Pisa per la Grecia le più alte ingiurie contro di noi, facendogli dire *che andava a cercare una terra ove fossero uomini, stanco di vivere in mezzo a polvere umana!* Nè di Lamartine niuno mai si lagnò (1).

Queste considerazioni suggeritemi in parte da confusa memoria di opere conosciutissime, in parte dall'autore stesso della tragedia, sembrano più che sufficienti a concludere che, se un qualche Francese volesse avanzare reclami sull'espressioni di *Giovanni da Procida*, o mostrerebbe di non conoscere gli autori della sua nazione, o comparirebbe reo della più ardita inverecondia e pretensione.

Partecipando intanto a V. S. Illst.ma di commissione diretta dell'autore che egli sarà sempre pronto ad obbedire a qualunque ingiunzione possa essergli prescritta, parmi che Ella possa esser sodisfatta della eseguita modificazione; chè se io ho ardito di ricordare le autorevoli sentenze di storici e di poeti, La supplico di condonare queste giustificazioni al dispiacere che mi dà il pensiero di averle forse dato disturbo, col non prevenire nella censura della tragedia le conseguenze di reclamo per parte dei Francesi; il che parmi aver dimostrato che non avrei potuto sospettare.

Ho l'onore intanto di confermarmi col più profondo rispetto

Di V. S. Illst.ma

Di casa, 3 Febbraio 1830.

Devot.mo Obb.mo Servitore
ATTILIO ZUCCAGNI ORLANDINI.

Illst.mo Sig. Cav. Presidente
del Buon Governo.

(1) Qui forse lo Zuccagni dimentica che l'ingiuria di Lamartine fu vendicata dalla spada di Gabriele Pepe.

Di tutto ciò parendo opportuno informare il granduca, il Corsini il 4 febbraio gli scrisse (1):

Dopo aver replicato all'Incaricato di Affari di Francia nei termini che resi già noti a V. A. I. e R. sull'incompetente reclamo riguardante alcune espressioni della tragedia del Niccolini, e quantunque mi limitassi a promettergli che in caso di doversi stampare vi farei portare dalla Censura una speciale attenzione, incaricai il Presidente del Buon Governo di far dal Censore Teatrale Zuccagni richiamare l'autore e fargli sentire che molti Francesi avevano erroneamente dato un'interpretazione diversa assai dal suo concetto ad alcune di dette espressioni, insinuandogli di combinarne qualche modificazione.

Dall'accluso biglietto del Presidente che ne unisce altro del Censore rileverà V. A. I. e R. che l'autore vi si è prestato docilmente, e vi troverà pure trascritto l'antico testo ed i cangiamenti.

Ho creduto di mandare il Segretario Casini (2) e far sapere al Visconte Lanoue che l'autore volontariamente aveva modificato quelle pecche del suo scritto, e gli ho fatto conoscere le fattevi variazioni, delle quali è sembrato rimaner soddisfatto.

E ne fu pure informato il Berlinghieri col seguente dispaccio dello stesso giorno (3):

Quanto all'affare cui riferivasi il mio dispaccio de' 2 corrente sotto N. 13, ho il piacere di significarle che l'autore della tragedia, le cui mire, lungi dal portarlo a fare oltraggio, non che a potente e rispettabil nazione, neppure ad individui isolati, tendono unicamente a procedere con lode nella carriera dell'arte, informato fin dalla prima recita che qualche Francese erasi trovato urtato da certe espressioni, fece spontaneamente delle rettificazioni prima della seconda.

Accortosi, dopo accaduta questa, che quelle modificazioni non erano comparse sufficienti, ne ha fatte altre concludentissime in cui espressamente rimarca che parla dei Francesi di quei tempi, e tra i Francesi di quei tempi segnatamente di quelli che erano allora in Sicilia.

Ho fatto dar parte di questi concilianti passi dell'autore al Sig. La Noue, che mi è sembrato restarne ben sodisfatto.

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segret. degli Affari Esteri*, 1830, prot. 186, n. 9.

(2) Gaetano Casini, Segretario del Dipartimento degli Affari Esteri.

(3) Arch. di Stato in Fir., *Segret. degli Affari Esteri*, 1830, prot. 186, n. 9.

Ma non si creda che qui avesse termine l'incidente diplomatico. Il 7 febbraio il Ciantelli inviò al Casini il manoscritto del *Procida*, con preghiera, diceva, di « ritornarlo in tutti i modi » domattina non più tardi delle ore 11 ». E il giorno dopo lo Zuccagni così scrisse allo stesso Casini (1):

Eccole un appunto delle osservazioni storiche offerte dalla verità e dalla giustizia a difesa di ciò che è contenuto nella tragedia del S.^r Niccolini.

La lettera che diressi al S.^r Presidente del Buon Governo fu richiesta con premura, e non ebbi il tempo di prenderne copia.

Alle già fatte osservazioni altre ne ho aggiunte nell'accluso foglio; moltissime altre far ne potrei, e tutte di storica certezza e incontestabili. Sento che l'autore della tragedia ne farà collezione generale, e le pubblicherà unite alla sua tragedia.

Che cosa fosse accaduto si rileva dal dispaccio diretto il giorno 9 al Berlinghieri (2):

La Noue, che con riscaldamento eguale al torto aveva portato reclamo contro il *Procida* affatto inoffensivo per i Francesi, si calmò poi come le dissi, e si mostrò contentissimo dei cambiamenti fatti da Niccolini. Sia poi mutabilità propria, sia impulso alieno, è tornato a mostrarsi dolente, e par certo che abbia scritto al suo Governo lagnandosi.

Dopo che si è qui a non fondato reclamo corrisposto con la compiacenza, sarebbe desiderabile che non nascessero costà non giuste idee dell'affare. Le rimetto perciò una memoria che mostra quanto per la parte accusata è irreprensibile il lavoro del Niccolini. Sarebbe bene che soprattutto per verbali osservazioni s'insinuasse costà la giustezza dei nostri riflessi, nè vi è anche difficoltà che si dia *brevi manu* a qualcuno comunicazione della memoria.

L'autore di questa lunga, interessante memoria (3), avendo portato di nuovo « il più serio e ponderato esame » sul *Procida*, con « fondamentali e definitivi riflessi » dimostra che il Niccolini si è attenuto alla storia più che il Delavigne, e che la tragedia

(1) Ivi.

(2) Ivi.

(3) *Appendice*, III.

del nostro poeta « non può ragionevolmente rincrescere ad ascoltatore francese, perchè non vi è nè ingiuria manifesta, nè dispiacente allusione; perchè il tema, trattato, come è, istoricamente, non può in Italia eccitare malevoli sentimenti verso i Francesi; e perchè evidentemente mostra tale non essere stata l'intenzione dell'autore l'imparzialità colla quale fa egli a ciascuno dei suoi interlocutori parlare il linguaggio che gli conviene ».

Le nuove istruzioni dell'11 febbraio al Berlinghieri, se poco aggiungono a quelle del giorno 9, rivelano un certo fastidio e il desiderio di non volersi più occupare di cosa che sembrava insignificante (1):

Nell'affare del *Procida* di per sè nullo, ma a cui circostanze estrinseche potrebbero forse dare un peso, importerebbe che il torto del La Noue fosse fatto brillare in verbali esposizioni presso i diversi che influiscono. Fatta poi nascere la curiosità, si potrebbe appagarla, rimettendo secondo la congruità dei casi copie, estratti o versioni della memoria di qua inviata, senza che però vi sia assolutamente null'altro di scritto.

In risposta al dispaccio del 2 febbraio, scriveva il Berlinghieri al Fossombroni il giorno 17 (2):

V. E. si degna informarmi dell'eccessivo zelo di cotesto Sig. Incaricato d'Affari di Francia, in proposito della tragedia che si sta rappresentando del Sig. Cav. Niccolini, col titolo de' *Vespri Siciliani*, e della savissima risposta che gli è stata data dall'E. V. Per quanto anche qui la Censura invigili acciò nelli spettacoli teatrali non venga fatta essenziale offesa nè alla religione nè alla morale nè ai governi sì nazionali che esteri, non credo certo che la delicatezza sopra tutti questi punti sia portata al segno che si osserva in Toscana, mentre in tutto il resto si lascia il più largo campo agli autori. Tengo per fermo che questo Ministero non pretenderà di più dai teatri della Toscana, e che le lagnanze del Sig. De La Noue, se mai ne avesse fatte, non saranno più valutate di quel che meritino di esserlo. In ogni caso mi prevarrò

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segret. degli Affari Esteri*, 1830, prot. 186, n. 9.

(2) Ivi.

delle notizie di che sono armato, per dare opportuna replica a ciò che potesse venirmi detto.

Poi il 22 febbraio allo stesso (1):

Avrei già dati i passi che mi vengono raccomandati e cercato di pormi in grado di soddisfare alle ricerche che mi vengono fatte..., se l'essere stata ieri la domenica ultima del Carnevale, con spettacolo a Corte, non mi avesse tolto il modo d'abboccarmi con chi mi sarebbe convenuto. Lo farò al più presto possibile.

E infine il 24 successivo scriveva a Cosimo Pasqualeschi (2):

Non ho potuto sapere se il Sig. De La Noue abbia scritto o no..., nè come abbia scritto: mi sono bensì assicurato che nulla... è stato fin qui preso in considerazione da questo Ministero. Se mai lo sarà, mi è stato promesso d'informarmene: in discorso accademico l'accusa data al Niccolini mi è sembrata insussistente... Mi pare prudenza di sospendere la difesa di accuse che per adesso non vengono date.

Frattanto continuavano al Cocomero le rappresentazioni del *Procida* (3), che di lì il 13 febbraio passò alla Pergola e quindi

(1) Ivi.

(2) Ivi.

(3) Nel vol. V di autografi e copie delle tragedie del Niccolini, conservato nella Biblioteca Mediceo-Laurenziana in Firenze, si hanno del *Procida* due copie, delle quali i primi quattro atti poco differiscono tra loro e da quelli dell'edizione Piatti del 1831; poco ancora differisce l'atto V della copia n. 2 da quello della stessa edizione; e molto invece l'atto V della copia n. 1 da quello dell'altra copia e dell'edizione definitiva. — Nessuno ancora s'è occupato seriamente di tali copie e degli abbozzi autografi dell'atto V, quantunque siano per vari rispetti interessanti. Ora, per ciò che si riferisce all'argomento da me trattato, osserverò soltanto che la copia n. 1 è quella che servì alle prime rappresentazioni, e l'altra segnata col n. 2 è la copia riveduta e corretta dal poeta e dallo Zuccagni, in seguito alle rimozioni del Lanoue. In quest'ultima, a p. 328, è scritto:

Firenze, 10 Febbraio 1880.

Se ne permette la recita.

A. ZUCCAGNI ORLANDINI.

Essa pertanto servì da quel giorno per la rappresentazione; e servì anche, come vedremo, per la stampa della tragedia. — Dall'atto V della prima copia

ad altri teatri d'Italia (1). Presto però, e con sommo rincrescimento del poeta, cambiarono le sorti di quella tragedia. Scriveva egli alla Pelzet il 1° maggio 1830 (2): « Il Cortesi n'avea fatto
« un ballo da darsi qui alla Pergola, e il Presidente del Buon
« governo glielo ha proibito. Vedete che le persecuzioni non mi
« mancano, e, quel che è peggio, non ho persona alla quale io sia
« caro. Quindi io vedo che non potrete recitare il *Procida* mai
« più in Toscana: ciò m'avviene a motivo dell'imbecillità del
« nostro Ministero, e delle persecuzioni del francese Lanoue,
« che in un giornale di Francia intitolato *Le National* è stato
« messo in ridicolo siccome ei meritava ». E alla stessa il 22 di-

trascrivo alcuni brani inediti, che mi sembrano notevoli, perchè più degli altri dovettero apparire censurabili:

DONNA	Non move Come prima solea l'aura odorata Da questi mirti.
ALIMO	Omai le piante istesse Senton la servitù: che il Cielo imiti Il rigor dei tiranni? (Sc. III).
PALMIERO	Solo a dispregio dell'Italia serva Suonan l'ebre parole, e di crudeli Vanti mendaci un mormorio superbo. Quasi il Ciel vi obbedisca, e ognor la stessa Sia la fecondità della Natura Sempre vi preme con ugual tributo L'avarizia dei Franchi... La Sicilia vile I suoi tiranni pasce, e son stranieri. Almen bastasse! voglion della guerra Ai delitti crudeli unir le infami Voluttà della pace, essere a un tempo Furiosi e lascivi. Amor dovrebbe Spingervi a libertà: del fragil sesso Seduttore animoso, ai suoi misfatti Non cerca il Franco un velo. Or via mirate Come i profani innanzi al tempio accolti Vagheggiano le donne, e dei lor modi L'audacia irriverente. (Sc. VII).

(1) Non tralascierò d'accennare che le recite del *Procida* furono proibite a Parma, a Roma e a Genova (A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pp. 125 sg., 131, 135).

(2) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 131.

cembre 1831 (1): « Non veggo speranza di riprodurre sulle nostre « scene questa tragedia proscritta, a quello ch'io ne so, dai Ministri di Francia e d'Austria, che in ciò, siccome era naturale, si sono trovati d'accordo. Vedete se si può scrivere « tragedie storiche italiane pel teatro: non si può dir male nemmeno del basto vecchio (2). Poveri ciuchi! siamo derisi e bastonati (3); e quando vogliamo fare qualche scappata, siamo « ricondotti alla mangiatoia fetidissima a suono di fischi e di busse « dei due padroni, dei quali uno ci opprime, e l'altro ci tradisce « e ci deride, finchè venga il tempo che la fortuna ci faccia « assaggiare anche i suoi colpi ». Converrebbe qui accusar d'ingratitudine e di contraddizione il Niccolini, perchè dimenticava d'essere stato dapprima difeso dal governo toscano, e d'avere scritto alla Pelzet il 15 agosto 1830 (4): « Quanto al *Giovanni da Procida* ..., pei grandi eventi (5) che vi saranno noti, sarebbe imprudenza il permetterne la recita ». Sia dunque per tali eventi, sia per le continue lagnanze del ministro di Francia, al quale è da credere si associasse il ministro d'Austria, che, certo, non dimenticava d'aver affermato che *la lettera era diretta a lui*, parve miglior partito, per uscir d'impaccio, sacrificare la tragedia del Niccolini, proibendone la rappresentazione.

Il primo documento che ci sia pervenuto su questa proibizione, del 4 agosto 1831, è la seguente lettera dello Zuccagni al Bologna (6):

(1) Ivi, p. 160.

(2) Veramente, non aveva risparmiato il basto nuovo. Annunziando il 31 maggio 1817 a Camillo Ugoni d'aver terminato il *Procida*, diceva che esso gli sarebbe piaciuto, « perchè vi si parla molto de' nostri antichi e pre-senti mali » (A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. I, p. 428).

(3) Non gli mancò la minaccia dei Francesi di volerlo bastonare per il *Procida* (Lettera alla Pelzet del 29 luglio 1834. A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 180).

(4) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 135.

(5) Le giornate di luglio a Parigi, che ridestarono le speranze dei liberali, e provocarono le nuove restrizioni e persecuzioni dei governi.

(6) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1831, f. 8, n. int. 165.

Non replicai subito al biglietto trasmessomi da V. S. Illst.ma, perchè io mi trovava in letto incomodato. Mi affretto ora a parteciparle che ad onta della situazione in cui io mi trovava furono subito comunicati i suoi ordini al mio collega (1), e fu altresì revocato il permesso già dato al comico Pelzet di recitare il *Giovanni da Procida*.

Avendo poi, il 14 settembre dello stesso anno, il governatore di Pisa domandato, a nome del censore teatrale Filippo Fancelli, alla Segreteria di Stato se si poteva permettere alla compagnia Internari e Paladini di rappresentar il *Procida* nel teatro dei Ravvivati di quella città, rispose il Corsini il giorno 15 (2):

Dietro il più maturo esame essendo stato recentemente vietato anche in questa capitale di rappresentare la... tragedia il *Giovanni da Procida* del Sig. Niccolini, non potrebbesi in alcun modo deviare da questo sistema.

V. E. pertanto si compiacerà d'incaricare sollecitamente codesto Censore Teatrale Fancelli di denegare la permissione per la rappresentanza dell'enunciata tragedia.

E, parendogli necessario un ordine generale, invitò il medesimo giorno il Bologna a « scrivere... ai Censori Teatrali dei « luoghi ove non l'avesse fatto di non permettere la rappresentanza di detta tragedia »: il che fu eseguito con la seguente circolare del 17 settembre a tutti i governatori, commissari e vicari regi del granducato (3):

Per non alterare la massima saviamente adottata da questa Censura sugli spettacoli scenici, impegno V. E. a non permettere giammai, se qualche comica compagnia ne facesse istanza, che si rappresenti su coteste scene o sopra altri teatri di cotesto governativo Compartimento la tragedia del Niccolini il *Giovanni da Procida*, istruendone per tempo chi disimpegna sul posto (ove esista di fatto) la Censura teatrale.

(1) Tommaso Branchi.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1831, prot. dir. 9, n. 23.

(3) Ivi, *Buon governo*, 1831, f. 8, n. int. 165.

Due anni dopo, il 30 gennaio 1833, il Bologna scriveva al Corsini (1):

L'impresario del teatro del Cocomero, deluso nelle sue speranze di fare un buon guadagno colla recita del *Lodovico Sforza* (2), ha creduto di trovare un compenso riproducendo l'altra tragedia dello stesso autore il *Procida*.

Esso mi presentò ieri il manoscritto di questa ultima tragedia, facendomi osservare che l'autore aveva mutato per l'intero il 5.^o atto togliendo dal medesimo tutto ciò che di troppo urtante contenevasi nel precedente (3). Sebbene i riscontri da me fatti nell'archivio di questo Dipartimento non mi abbiano fornito verun lume su ciò che avvenne nella circostanza in cui questa tragedia venne rappresentata nello stesso teatro del Cocomero nel carnevale dell'anno 1830, ho potuto però rammentarmi esser stata voce pubblica che questa recita cagionò qualche inquietudine, specialmente nei rapporti diplomatici, all'I. e R. Governo, e che dietro ciò venne stabilito che non ne fosse permessa ulteriormente la rappresentazione. Ieri sera ebbi a me il Censore Dottor Attilio Zuccagni, e mi confermò la sussistenza di queste stragiudiciali notizie, assicurandomi avergli ordinato il Sig. Commendatore Ciantelli mio antecessore di non permettere fino a nuovo ordine la pubblica recita del *Procida*. È vero che i concetti e lo stile del nuovo 5.^o atto compariscono più moderati di quelli dell'atto antico, ma ciò nonostante tanto vi resta nell'insieme e nel contesto dell'intera tragedia, e tale è il suo argomento che io non posso esitare nell'attualità delle circostanze di esprimere il mio sentimento contrario alla permissione che si domanda, tenendo ferma la vigente proibizione. Tuttavolta dipenderò da quelle più savie determinazioni che potrà piacere all'I. e R. Governo di adottare e comunicarmi sul proposito.

Gli fu risposto il 1.^o febbraio (4):

Sussistendo tuttora i motivi per i quali fu stimato espediente di non permettere ulteriormente la recita della nota tragedia il *Giovanni da Procida*, devo significare a V. S. Ill.ma di far sapere a chi occorre che non è revocato il divieto di cui si tratta.

(1) Ivi, 1833, f. 5, n. int. 27.

(2) Che aveva con insistenza chiesto e non ottenuto di poter rappresentare.

(3) Il nuovo 5.^o atto è quello pubblicato come variante nell'edizione Le Monnier del 1844.

(4) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1833, f. 5, n. int. 27.

Se gli altri Censori Teatrali o i Governatori e Commissarj Regj non avessero avuto ordini analoghi, sarà opportuno che vengano loro trasmessi, onde evitare il caso che la detta tragedia si riproduca in altri teatri del Granducato.

I quali ordini furono dal Bologna partecipati il giorno 2 all'impresario del Cocomero e a tutte le autorità governative.

Rinnovò l'istanza lo stesso impresario il 22 gennaio 1834, ripresentando il 5° atto « variato e refuso »; ma il Bologna gli fece ripetere il giorno dopo dal Fabrini che il *Procida* non poteva esser rappresentato nè sul teatro del Cocomero « nè sopra « altre scene, e che la proibizione investendo l'argomento o su « bietto di tal produzione, i cangiamenti e le modificazioni fatte « al 5° atto non bastavano ad autorizzare una declinazione da « questa massima » (1).

Fu pure respinta l'istanza, che il 31 dicembre 1844 fece l'impresario del teatro Nuovo, di poter rappresentare il *Procida* a favore dei danneggiati dall'inondazione del 3 novembre ed eseguire una seconda recita a proprio vantaggio (2).

Poi l'11 settembre 1847 lo Zuccagni, spinto dalle continue insistenze di vari impresari, avendo interceduto presso il Bologna, con l'appoggio del soprintendente agli spettacoli pubblici, Ferdinando Tartini, e mostrato anche un biglietto del capocomico Luigi Domeniconi e dell'impresario del Cocomero, che l'esortavano con le più vive premure, ottenne di poter accordare « liberamente » che la tragedia fosse ancora rappresentata su quel teatro. E già eran cominciate le prove, già era stata annunziata al pubblico la prossima recita, quando il Bologna, tornando sulla propria decisione, o dimenticando l'autorizzazione data al censore, mandò a ritirare il permesso a nome del granduca, e se ne rammaricò anzi con lo Zuccagni, il quale rispose il 23 successivo, per ricordar le « speciali particolarità » dell'accaduto,

(1) Ivi, 1834, f. 5, n. 3, int. 46.

(2) Ivi, 1845, f. 14, n. 3, int. 3.

in cui non aveva alcuna colpa o responsabilità. Inoltre il marchese Bartolommei andò a lamentarsi di tal ritrattazione presso lo stesso sovrano, che, « inconsapevole ed indignato del fatto », si sarebbe determinato, secondo le voci raccolte dall'ispettore di polizia, a valersi di questa circostanza per collocare a riposo l'ultimo presidente del Buon governo. E la conclusione fu che, con manifesto visto e approvato dallo Zuccagni e dal Tartini, la compagnia del Cocomero annunziò per la sera del 24 settembre la recita del *Procida*, alla quale presero parte il Domeniconi, Adelaide Ristori, Tommaso Salvini ed altri insigni attori (1). Il 5 ottobre la *Rivista* di Firenze, riferendo sulla terza replica, diceva: « Tutti hanno voluto udire, in questo momento di pacifiche vittorie e di speranze maggiori, le solenni parole del gran poeta che da tanti anni combatte per la causa italiana. Straordinario fu sempre il concorso del popolo; universali furono gli applausi... Ogni recita del *Procida* fu una festa civile; fu un saluto di tre ore intiere ai nuovi destini d'Italia, che ci fanno capaci di udir di nuovo i magnanimi sensi dei veri poeti nazionali ».

Nel medesimo anno se ne chiese la rappresentazione anche in altre città della Toscana. A Prato, per la recita del 7 ottobre al teatro Metastasio, si voleva pubblicare questo manifesto (2):

Cittadini!

La tragedia dell'egregio Niccolini che vedrete rappresentata su queste scene stasera vi mette sott'occhio un fatto terribilissimo della antica storia italiana. Un popolo aggravato da odiosa servitù straniera si leva su come un uomo solo, e in un'ora vendica colla strage di tutti i suoi nemici l'onte e le ingiustizie di molti anni. A que' tempi il nemico straniero, ch'era venuto a fare del prepotente e del tiranno qui in casa nostra, erano i Francesi: [quegli] che se li ebbe a prendere in casa e soffrire per tanti anni, finchè non trovò

(1) Ivi, 1847, f. 13, n. 3, int. 49; Arch. segreto, 1847, f. 30, n. int. 250 rapporto dell'ispettore di polizia del 6 ottobre 1847; *Appendice*, IV.

(2) Ivi, *Censura*, Miscellanea, fasc. 106; Registro del 1847, n. int. 1212.

quel terribile spediente, come vedrete, di levarseli di mezzo, furono i Siciliani; quegli stessi poveri vostri fratelli che ora, mentre voi siete in pace e in gioja, sono perseguitati a morte, perchè combattono per la santa causa della libertà e della giustizia. Ora i nostri nemici non son più i Francesi che anzi ci vogliono bene, e darebbero per noi il braccio e la vita; oggi il nostro nemico vero, che ci ha trattati fin qui come schiavi, e vorrebbe ora schiacciarci tutti, perchè tutti abbiamo giurato prima colle buone e poi colle cattive di metterlo fuori, questo nemico lo conoscete meglio di me, senza che io ve lo nomini; e speriamo che Dio non lo accecherà tanto da aspettare ad andarsene il suono d'un *Vespro Siciliano*. Dimentichiamo adunque ogni passata nemicizia con altri nella quale portammo spesso anche noi Italiani la nostra parte di colpe: il nemico nostro è uno solo, ed è quello presente, che è pure il nemico della religione, della giustizia e della libertà, cioè nemico di Dio.

Una sì violenta invettiva contro il governo borbonico e austriaco è naturale che non incontrasse l'approvazione della censura di Firenze. Ne fu quindi ordinata la restituzione, « per « esser corretta », e, non essendo ciò avvenuto, rimase presso il censore, e forse non fu più pubblicata.

« Da quel tempo », scrive il Gargioli (1), « la storia... della « tragedia per vari luoghi e per isvariati episodi s'immedesima « colle vicende del nostro risorgimento e rinnovamento: fu eseguita con somma lode nella già contesale Genova (1848); e « ascese trionfale... le scene nella nobilissima Roma (1849), che « difendevasi dalle armi fratricide della seconda repubblica « francese... Dopo la sventura di Mentana, richiedevasi, apprestavasi e proibivasi in Firenze la rappresentazione della tragedia medesima ».

Nessun documento ho trovato su quest'ultima recita: solo posso aggiungere che il 26 marzo 1862 il censore teatrale, Giuseppe Aiazzi, informando il prefetto essergli stato domandato il per-

(1) *Vespro Siciliano*, ecc., pp. XLV sg.; *Storia della Casa di Svezia in Italia*, in *Opere edite e inedite* di G. B. Niccolini, tomo V, Milano, Guigoni, 1873, pp. xv sg.

messo di rappresentar il *Procida* nel teatro della Piazza Vecchia in Firenze, osservava (1):

Sebbene questo componimento trovisi ammesso alla recita negli elenchi stampati dalla superior Censura di Torino, nonostante il sottoscritto, mosso da riguardi internazionali e di attualità, ha creduto bene interpellarne V. E. a scanso di spiacevoli emergenze.

Gli fu però risposto il giorno dopo che, appunto perchè la tragedia era stata ammessa nei Cataloghi approvati dalla censura, credeva la Prefettura non doversi impedire la rappresentazione richiesta, « salvo a prender norma dall'esito che avesse per le « future recite » (2).



Credeva il Niccolini che non gli sarebbe stato concesso di publicar in Toscana la sua tragedia. Scrisse a Melchiorre Misirini (3): « M'occupo di *Giovanni di Procida*; ma mi converrà « condannarlo alle tenebre e al silenzio come il *Nabucco*. Pure « mi consola lo sfogarmi scrivendo, e confermare l'anima in « tanta viltà d'uomini e di tempi ». E il 31 maggio 1817 a Camillo Ugoni (4): « Ho scritto... il *Giovanni da Procida*; ma « dovrà questa mia tragedia rimanersi inedita come il *Nabucco*, « di cui vi recitai qualche scena. Poteva forse questo lavoro « procurarmi un poco di reputazione; ma, se mi arrischiassi a « darlo alla luce, toccherebbe a me pure di errare sulle rive « d'un altro fiume e mangiare erba, se pur la trovassi ». Inoltre, nell'aprile 1830, al Salfi (5): « Io m'accorgo che mi sarà diffi-

(1) Arch. di Stato in Fir., *Prefettura di Firenze*, Affari governativi, 1862, f. 72, n. int. 109.

(2) Ivi. — Fu poi ripetuta il 30 marzo la rappresentazione del *Foscarini*.

(3) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. I, p. 425. Lettera senza data, ma probabilmente del 1817.

(4) Ivi, p. 428.

(5) Lettera citata.

« cile stampar qui nella sua integrità la tragedia: innanzi di
 « farla recitare io aveva fatto come il castoro che si castra per
 « non esser castrato: ma ciò non mi servirebbe poichè per le
 « cose che si stampano è più severa la nostra censura ». Dap-
 prima pensò di pubblicarla all'estero (« presto », scriveva alla
 Pelzet il 1° maggio 1830 (1), « la *Storia del Vespro Siciliano*
 « e il *Procida* saranno stampati dove non v'è forbice di cen-
 « sura »); di poi, per « i grandi eventi » del luglio 1830 a Pa-
 rigi (in vista dei quali alla medesima Pelzet scrisse il 15 agosto
 successivo (2): « Sono costretto ad astenermi dallo stampare la
 « tragedia e la *Storia del Vespro Siciliano*, che mi è costata
 « tanta fatica: vedete quanto la politica influisca sulla lettera-
 « tura, e come sia infelice la condizione degli scrittori! ») e per
 il desiderio di condurre a perfezione il *Procida* e completar
 la *Storia*, che preferiva dare alla luce uniti, ne differì a miglior
 tempo la pubblicazione e attese ad altro.

Frattanto, il Vieusseux, forse « per scandagliare il sentimento
 « del governo, ed ottenere più facilmente l'approvazione della
 « stampa della tragedia », sottopose all'esame del p. Mauro una
 analisi del *Procida*, scritta da Giuseppe Montani, da inserirsi
 nel primo fascicolo del 1830 dell'*Antologia* (3). Quindi il cen-
 sore, a scanso d'una pericolosa responsabilità, invocò « i lumi »
 del Corsini con la seguente lettera (4):

Eccellenza,

Il Direttore dell'*Antologia* ha presentato alla Censura un articolo conte-
 nente un'analisi non breve di *Giovanni da Procida*, tragedia di G. B. Nic-
 colini, e dal compilatore che ha fatto questo lavoro sopra un doppio testo, il
 primitivo dell'autor tragico e quello che ha servito per la scena (5), si rileva

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 131.

(2) Ivi, p. 135.

(3) Vedi tomo 37°, fasc. 109, pp. 128 sgg.

(4) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1830, prot. dir. 3, n. 5.

(5) Le indicate copie n. 1 e n. 2 che si conservano nella Mediceo-Laurenziana.

che non ancora la tragedia sarà pubblicata colle stampe, perchè l'autore desidera darle l'ultimo pulimento ed arricchirla di discorso storico e giustificativo.

In appoggio di questa analisi sono citati e prodotti molti tratti della tragedia medesima, la scelta dei quali sembra qualche volta essere stata determinata unicamente dal desiderio di far gustare le bellezze poetiche ed il pregio della versificazione, dovendo candidamente confessare che i sentimenti del redattore hanno molta moderazione, e che infine con molta arte si critica piuttosto che si lodi il piano dell'autore. Ma il difetto che sembra trovarsi nei versi che in abbondanza qui si riferiscono e che può sospettarsi dominante in tutta la tragedia è un'intemperante smania di inveire contro i Francesi, colla mira fors'anche di dirigere i suoi sentimenti contro qualunque straniera nazione che abbia avuto ed abbia tuttora influenza politica sull'Italia, sebbene qui non si faccia menzione che dei soli Francesi.

Questo risentimento contro i dominatori stranieri, comune anche a molti storici dei secoli passati, trova uno sviluppo efficace nella qualità dell'argomento prescelto, e la storia italiana non ne presenta forse alcun altro più capace di veemenza, quanto quello dei Vespri Siciliani; argomento che altronde alcuni tragici francesi hanno trattato secondo la loro maniera, onde con tutta la forza e con ogni generalità risultasse dipinta la perfidia del carattere degli Italiani, sempre pronti, secondo essi, a sacrificare ogni sentimento di onore e di dovere alle sorde vendette e ad ogni genere di bassi tradimenti, per i quali dai forestieri in avvillimento dell'Italia si cita lo *stiletto italiano* ad indicare l'italiano traditore.

Ma sembrerebbe che il decoro ed anche l'incivilimento maggiore della società non dovesse autorizzare una ricriminazione di simil genere, se per quello che chiamasi onore nazionale leso e malmenato si potesse sempre prescrivere non curanza ed indifferenza, e se convenisse alla potestà governativa entrare in simili questioni, che finora furono materia più degli scrittori che dei Governi. Il caso sarà diverso, quando l'esagerazione possa dar luogo a giusti lamenti, ed alterare la buona armonia che felicemente sussiste fra due popoli, e che lasciando l'aspetto di questione letteraria faccia nascere quel tale insprimento il cui effetto possa portare inquietudine al Governo. In questa supposizione io debbo invocare i lumi dell'E. V., giacchè questa delicata materia sembra doversi decidere più colle vedute e secondo le circostanze diplomatiche, che con altra ragione.

Io credo di non dovere indicare particolarmente le invettive più forti contro i Francesi; esse presso a poco sono di una medesima forza, ed una ammessa

bisognerebbe ammetterle tutte. Pure si distinguono fra le altre quella notata a p. 133 v. 29 (1); a p. 134 v. 12 (2); ivi versi ultimi (3); p. 137 v. 19 (4); p. 138 v. 10 e segg. (5): quivi è una sentenza poco esatta sebbene messa in bocca dell'irritato Procida; p. 147 v. 25 (6).

Mi permetterò in fine alcune generali osservazioni.

1° È uso, attuale specialmente, di considerare serva e schiava l'Italia; nelle tragedie si crede di trovare il luogo opportuno per simili rimproveri, che sebbene applicati ad un fatto particolare de' tempi passati si intendono applicati ai casi presenti. Ciò tende ad alimentare le tendenze di un certo partito.

2° L'invettive contro i troni e contro i tiranni producono nel popolo pessimo effetto, giacchè si applicano in fatto a qualunque sovranità. Il volgo resta ingannato, ed in esso si diminuisce a poco a poco la riverenza alle autorità costituite ed il sentimento de' civili doveri.

3° Si può sospettare che si faccia precedere la pubblicazione di questa analisi per scandagliare il sentimento del Governo, ed ottenere più facilmente l'approvazione della stampa della tragedia. Infatti non è cosa regolare darsi

- | | |
|-----|--|
| (1) | Di Provenza un volgo
Senza fren di vergogna o di rimorso. |
| (2) | Apri col ferro
A' Franchi il petto, e più non sia la terra
Pei tiranni feconda. |
| (3) | Qui necessario estimo un re possente:
Sia di quel re scettro la spada, e l'elmo
La sua corona: le divise voglie
A concordia riduca, a Italia sani
Le servili ferite e le ricrei,
E più non sia cui fu provincia il mondo
Provincia a tutti e di straniera genti
Preda e sepolcro. |
| (4) | Sarà spento ogni Franco: un sanguinoso
Mucchio d'ossa straniera al ciel s'inalzi. |
| (5) | Mi duol che m'abbia nella mia vendetta
Prevenuto il rimorso. Io poco stimo
Queste lente virtù degli ultim'anni. |

(6) O in questa pagina furono sopprese delle righe, o l'indicazione del Bernardini è errata, perchè il v. 25 non era censurabile. Sono forse i noti versi:

Io vorrei che stendesser le nubi
Sull'Italia un mestissimo velo:
Perchè tanto sorriso di cielo
Sulla terra del vile dolor!

l'analisi di ciò che non esiste al pubblico, e che il pubblico ed i critici non possono riscontrare. Si può quindi considerare l'approvazione della tragedia come conseguenza dell'approvazione di questa analisi, per la quale ad ottenere ogni facilitazione si sono scelti i pezzi più miti e taciuti i più forti.

4° Non so come sarà trattato l'avvenimento incestuoso che si applica ai primi personaggi della tragedia; nè so parimente come sia stato accolto dagli uditori di buon senso; ma un episodio di tal natura è molto delicato per i riguardi morali che merita un pubblico costumato.

E dipendendo pienamente dagli ordini che mi saranno comunicati per mia direzione, ho l'onore di essere col più profondo ossequio

Di V. E.

Firenze, 2 Marzo 1830.

U.mo e De.mo Servitore
MAURO BERNARDINI R.º C.

I versi notati alle pagine 133-4, 137-8 e 147 furono poi approvati, tranne forse gli ultimi, ma ne furono soppressi altri, anzi delle intere pagine, d'ordine del Corsini, il quale così rispose il 4 marzo al censore (1):

Il compiegato articolo in cui si rende conto della tragedia intitolata *Giovanni da Procida* meritando delle correzioni, V. S. Molto Rev. da riterrà in massima, per norma delle istruzioni da darsi al giornalista, che nell'accingersi a correggerlo dovrà eliminare i diversi squarci del testo primitivo che nel mentovato articolo si riportano onde servir di confronto a quelli recitati sulle scene, non meno che le riflessioni che vi si riferiscono (2), poichè il testo primitivo che possiede l'autore non è stato presentato alla censura per l'approvazione. Potranno bensì lasciarsi correre le varianti che nella tragedia sono state fatte fra la prima e le successive recite della medesima (3), perchè queste varianti pure debbono essere state fatte coll'annuenza della competente autorità incaricata della censura teatrale; di maniera che ritenuto questo secondo principio potrà lasciarsi sussistere lo squarcio riportato alla p. 142:

Incerta fama

Corre di me nel volgo; or voi spargete ecc. (4)

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1830, prot. dir. 3, n. 5.

(2) Questi squarci e le riflessioni furono infatti soppressi.

(3) Furono invece eliminate.

(4) Atto IV, sc. II.

parole proferite da Procida nel suo entusiasmo. Finalmente V. S. Molto Rev. da darà per istruzione che nel rettificare il più volte rammentato articolo sia tolto affatto il pezzo circoscritto alla p. 155 dalle parole *Forse qualche cosa di preposterò* fino a *Quanto a qualche anacronismo* (1).

Quando finalmente il Niccolini si decise a pubblicar l'intera tragedia, scrisse il 30 aprile 1831 alla Pelzet (2): « La lettera-
« tura a motivo della politica ha avuto un colpo apoplettico:
« niuno più se n'occupa, e i rigori della Censura nondimeno
« sono cresciuti. Per compiacere ai miei amici ho dato al P. Bér-
« nardini, ottima persona, ma incaricata di sì delicato ufficio in
« tempi difficili, il mio *Procida*: è a un di presso tal quale fu
« recitato (3), ma passerà egli per la stampa? Passerebbe adesso
« per la recita? Non credo ». Ecco infatti la decisione del Cor-
sini, di cui il p. Mauro prese nota nel suo registro (n. int. 7410^{bis})
il 9 maggio 1831 (4): « Per comunicazione verbale S. E. il signor
« D. Neri Corsini annunziò al Censore di Firenze esser conve-
« niente che si sospendesse la stampa della tragedia del signor
« G. B. Niccolini *Giovanni da Procida*, finchè non fossero va-
« riate le circostanze dell'attuale esaltazione politica in Italia
« contro i Francesi (5); ma che il Governo non avrebbe posto

(1) Vi è aggiunto e poi cancellato: « Non convenendo ammettere con un
« pubblico giornale approvato dal governo le scuse e le difese dello scrittore
« verso un'estera potenza ». Questo brano, fatte le precedenti soppressioni, ora
si troverebbe non a p. 155 ma a p. 152, probabilmente tra i due periodi:
« Io non dirò che il poeta non gli abbia [al Procida] prestato alcuna volta
« sentimenti ed idee che forse non sono del suo tempo. Non dirò nemmeno
« che gli anacronismi di questa specie sono inevitabili ».

(2) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 143.

(3) « La tragedia », informa il Vannucci (*Op. cit.*, vol. I, p. 59, nota 2),
« nella stampa comparve alquanto diversa da quello che era alla prima recita.
« Parecchie le modificazioni, le variazioni e le soppressioni nell'atto quinto ».
La stampa si uniformò alla copia n. 2 della Laurenziana, ma vi aggiunse,
per l'atto V, vari brani della copia n. 1.

(4) Arch. di Stato in Fir., *Censura*.

(5) Per il tradimento di Luigi Filippo d'Orléans, dal quale i liberali ave-
vano sperato d'ottenere appoggio e protezione.

« ostacolo per l'introduzione qualora volesse stamparla all'estero
« o qualora volesse unirla in collezione alla ristampa dell'altre
« sue tragedie ». Fu pertanto il *Procida* inserito nel vol. I dell'edizione che preparava il Piatti nel 1831. « Con superiore autorizzazione », annotava l'8 giugno il p. Mauro nel suo registro (n. int. 7553), « avuta verbalmente il dì 9 maggio 1831 ne è stata permessa la stampa colla condizione che sia stampata in complesso colle altre tragedie..., nè possa stamparsi isolatamente ». Per la qual cosa il Niccolini scriveva alla Pelzet il 10 giugno successivo (1): « Ho dovuto impazzare per ottenere la licenza di stampare il *Giovanni da Procida*, tal quale fu recitato, e al Piatti non è stato concesso di pubblicarlo che unitamente a dell'altre tragedie, che deve ristampare. La cosa è veramente curiosa, e Giovanni da Procida fa la figura di uno al quale fosse permesso di andare in qualche luogo pubblico, purchè vi vada in compagnia di persone che gli facciano ala, sicchè passi non visto. Veramente si vede che il mio protagonista è un personaggio dappoco, che si perde nella turba quando è passato dalla porta ».

Il Piatti, volendo anche avvalersi della facoltà di stampare la tragedia isolatamente, all'estero, la ristampò nella propria tipografia, e le diede la data di Bologna, Riccardo Masi, 1831. Della quale restrizione il Niccolini così si lamentava con Luigi Domeniconi il 19 marzo 1832 (2): « La censura si è qui fatta più severa che altrove: ella non crederebbe che il *Giovanni da Procida* si è stampato senza ostacolo alcuno a Palermo (3), e se ne vende moltissime copie pubblicamente, mentre qui il Piatti, com'ella sa, per venderlo separatamente dall'altre mie corbellerie ha dovuto mettervi la data di Bologna ».

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 145.

(2) Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggi diversi*, cassetta 420, n. 203.

(3) Gabinetto Tipografico all'insegna di Mèli, 1831.

• •

Poco dopo la permissione della stampa del *Procida*, il 4 luglio 1831, il Piatti faceva istanza al granduca, per ottenere un privilegio di dieci anni, in virtù del quale nè potessero farsene nuove edizioni in Toscana, nè introdursi quelle fatte all'estero. Trasmessa la supplica al Bernardini dal presidente del Buon governo, affinchè « colla usata sua candidezza » desse il proprio parere, quegli, « con tutta franchezza e candore », rispose il 19 luglio che, quantunque il *Procida* avesse « a suo favore e « senza contradizione il titolo di originalità e del bello scrivere », una privativa gli sembrava « non pienamente conveniente » e « poco opportuna ». Alla condizione imposta nella stampa della tragedia, « convenientemente e nei debiti modi determinata », osservava il p. Mauro, « non si uniforma nè concorda, per quanto « pare, la domanda del privilegio del tipografo Piatti, il quale « doveva supporre che una privativa, alla quale non si lasce- « rebbe di dare la più estesa pubblicità, rende più famigerata « di quello che per opportune ragioni siasi voluto la stampa di « *Giovanni da Procida*, e rende inutile ogni riguardo di cir- « costanza ». Aggiungeva che, « se fosse accordato il privilegio « all'intera collezione » delle opere del Niccolini, come il Piatti desiderava, « seguirebbe che tre delle tragedie componenti la « medesima [*Ino e Temisto, Medea, Matilde*] lo avrebbero per « una seconda volta, una delle stesse [*Antonio Foscari*] go- « derebbe di una proroga, e due altre di antica data [*Edipo, « Polissena*] più volte stampate, e per le quali non si è pensato « mai a chieder grazia, verrebbero ad esser considerate con pari « favore che se fossero produzioni totalmente nuove da meritare « i particolari riguardi del Governo »; che non potevano addursi dal tipografo ragionevoli motivi di nuove spese per l'acquisto dei manoscritti; che doveva suporsi aver il Piatti dalle antecedenti stampe e ristampe ottenuto i meritati guadagni; e che infine nella nuova edizione egli non veniva danneggiato quanto

a prima vista potesse credersi (1). Approvò il Ciantelli i rilievi del p. Mauro sui diversi privilegi conseguiti da alcune delle tragedie del Niccolini, e, quanto al *Procida*, nella rappresentanza del 19 agosto al granduca, alla sua volta osservava:

Riguardi di circostanza desunti dall'indole di quel componimento molto opportunamente consigliarono il Revisore... a prescrivere questa condizione (2), ed io diffiderei molto col P. Bernardini che una privativa invocata ad intuito di questa tragedia, quantunque di fatto applicabile, quando sopravvenisse, alla edizione e collezione intiera, desse una pubblicità troppo estesa ed in una maniera a senso mio troppo ministeriale a questa produzione medesima.

E quantunque la Censura scenica, quella che si applica alle produzioni da portarsi effettivamente nell'arringo teatrale, abbia degli elementi di una importanza e delicatezza concreta da consigliare sovente la rejezione di ciò che la Censura libraria e tipografica ammette o tollera (e tutto giorno le nostre stamperie producono e riproducono componimenti teatrali che pei savii nostri principj governativi non si ammettono nei nostri teatri) (3), tuttavolta quando si trattasse come nel caso dell'intervento del Governo a sanzionare con una sua formale pronunzia il distinto merito della citata tragica produzione, come indirettamente avverrebbe secondo il pubblico giudizio se la privativa di cui si tratta fosse concessa, io temerei molto che la pubblica opinione guardasse come meno coerenti i procedimenti governativi quando li riscontrasse declinatorii da quei prudenti e sani motivi che hanno determinato e stabilito come non riproducibile sulle nostre scene questa tragica azione.

Propose quindi che la supplica del Piatti fosse risolta col *Visto*, cioè respinta, il che appunto fu fatto col rescritto del 22 agosto 1831 (4).

(1) *Appendice*, V.

(2) La condizione imposta al Piatti nella stampa del *Procida*.

(3) « *Exempli gratia* frequentemente si ristampano le tragedie dell'Alfieri e del Monti, ma *La Congiura dei Pazzi*, *Il Don Garzia*, il *Caio Gracco* ecc. stampate le cento volte non si rappresentano mai, ed è bene ».

(4) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1831, f. 25, n. int. 48 e 66.

V.

“ **Lodovico Sforza** „.

Dopo le tristi vicende del *Giovanni da Procida*, si persuase il Niccolini di dover cercare un argomento che gli risparmiasse le noie della censura; ma poi, ricordando la protezione accordatagli dal governo toscano e il trionfo ottenuto per quella tragedia, non volle discostarsi dai soggetti italiani; e scelse il *Lodovico Sforza*, nel quale, quantunque si sforzasse di porre più affetti che politica, gli accadde, procedendo nella composizione, di infondere tanto amore di libertà e d'indipendenza e tanta veemenza di linguaggio che egli stesso prevede quale sarebbe stata la sorte della sua nuova opera.

Alla Pelzet scriveva il 19 giugno 1829 (1): « La persecuzione
« politica che si fa alle mie tragedie mi onora e mi affligge:
« io vorrei pure fare per voi qualche cosa che voi poteste
« recitare da per tutto, e fosse, come suol dirsi, il vostro ca-
« vallo di battaglia ... Per accrescere la poca riputazione di cui
« godo, conviene che faccia una tragedia, un dramma, qualche
« diavoleria, che voi possiate recitare senza essere inquietata
« dalla Censura. E la prevenzione di essa in contrario nuoce
« molto: basta, ci metteremo il capo ». Alla stessa, il 15 agosto
1830 (2): « Spero d'aver trovato un argomento nel quale non
« entri la politica, e quindi vada illeso dall'artiglio della Cen-
« sura ». E il 30 aprile 1831 (3): « Io lavorava, e fra pochi giorni
« tornerò a lavorare, su *Lodovico il Moro* ...: ma l'argomento di
« questa tragedia è tale, che, con tutte le castrature ch'io possa
« fare, non è possibile di recitarla nei tempi attuali. Si grida,

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pp. 110 sg.

(2) Ivi, pp. 134 sg.

(3) Ivi, pp. 143 sg.

« fatti italiani: ma come trattarli senza che le opere vostre siano
« subito proibite da chi crede trovare allusioni ove non è che
« la pura e semplice istoria? Veggo che bisogna gettarsi a de-
« scrivere e svolgere gli affetti; ma questi sono eglino compresi?
« I due più grandi sono la religione e l'amore: ma sventurata-
« mente alla prima da pochi si crede: il secondo che cosa è mai
« divenuto? un turpissimo libertinaggio, una sozza e passeggiata
« libidine (1) ». Di nuovo poi le scrisse il 10 giugno 1831 (2):
« Ho lavorato, ma non tanto che la mia tragedia possa esser
« pronta per questa estate, e ancorchè lo fosse, riuscirebbe im-
« possibile di ottenere il permesso che fosse recitata, giacchè
« per la qualità dei tempi e la presenza di Saurau (3) il governo
« non è rigoroso, ma cauto ». In prova di che, ricordava quanto
aveva dovuto impazzare per la pubblicazione del *Procida*, ed
aggiungeva: « Or vedete se Lodovico il Moro, che ha usurpato
« un regno che apparteneva a un suo parente, chiamato i Fran-
« cesi in Italia, ottenuto un diploma che sanciva l'usurpazione
« dall'Imperator Massimiliano d'Austria, è argomento che possa
« trattarsi con tanta innocenza da esserne permessa la recita
« nei tempi nei quali siamo. Ma le cose si calmeranno presto,
« e allora, con pochi sacrifici, il pubblico ascolterà anche que-
« st'altra corbelleria. Voi, come capessa comica, avvertite il Do-
« meniconi della impossibilità di recitare questa tragedia, sulla

(1) Anche più tardi, quando attendeva alla composizione dell'*Arnaldo da Brescia*, tornò a lamentarsi delle difficoltà nella scelta dei soggetti, scrivendo in egual modo a Giovannina Rosa il 9 dicembre 1841 (ivi, pp. 276 sg.):
« Io credo che non vi sia cosa più difficile che il trovare un argomento il
« quale piaccia al pubblico nauseato del tutto, e non venga proscritto dalla
« Censura. La politica è un terreno proibito, e se tale non fosse, mi par tanto
« rivangato che oramai non produce che frutti scipiti o triviali. E se lasciando
« questo genere, uno si proponga di trattar le passioni, dove trovar potremo
« quella novità di cui il secolo fu tanto avido, che potè invaghirsi di quello
« che ora, stanco e disingannato, egli condanna come esagerato e mostruoso? ».

(2) Ivi, pp. 144 sg.

(3) Il conte Francesco De Saurau, ministro d'Austria a Firenze, che suc-
cesse al conte di Bombelles nel novembre 1830.

« quale, per tal motivo, lavoro svogliato; dategli però che è cosa
 « sua, e se non l'ha per ora, gliela darò al più presto, perchè
 « ad ogni modo voglio finirla ». Infine allo stesso Domeniconi
 scrisse il 19 marzo 1832 (1): « Queste considerazioni (2) non mi
 « ritrarranno dal dare compimento a *Lodovico il Moro* nel cui
 « piano ho fatto molte mutazioni perchè la pratica del teatro mi
 « ha insegnato che la fortuna d'un'opera sulle scene dipende mol-
 « tissimo dalle situazioni. Per la parte mia farò quello che posso:
 « ma ho gran paura che per l'indole dell'argomento troveremo
 « grandi ostacoli dalla censura, quantunque io faccia ogni sforzo
 « per mettere in questa tragedia più affetti che politica ».

Pertanto, più che di propria iniziativa, per le continue esor-
 tazioni dei comici, incaricati della recita, il Niccolini si decise
 a presentare, per l'approvazione della censura, il manoscritto del
Lodovico Sforza alla presidenza del Buon governo. E lo Zuc-
 cagni, sempre indulgente verso il poeta, diede ancora, sebbene
 con qualche esitazione e restrizione, parere favorevole, scrivendo
 così al Bologna (3):

Illst.mo Sig. Sig. Padrone Col.mo,

La nuova tragedia del S.^r Prof. Niccolini fu finalmente sottoposta alla
 Censura Teatrale. In tutta Firenze erasi da molto tempo divulgata la notizia
 di questa nuova rappresentanza, e già parlavasene anche per le provincie; ciò
 è tanto vero che in una corsa da me fatta in Pisa, sul terminare del decorso
 Dicembre, mi furono dirette pressanti domande sull'epoca precisa in cui la
 predetta tragedia sarebbe stata posta sulle scene. Non posso dissimularle che
 questi annunzii prematuri e la necessità in cui si pone un autore di tragedie
 di trascegliere nella storia personaggi di suprema dignità ed avvenimenti
 atroci e le difficoltà politiche dei tempi attuali erano per me grave argomento
 di sospensione di animo. Infatti la Censura Teatrale che è tutta spine, e che

(1) Lettera citata.

(2) Del « sicuro pericolo che viene a chiunque senza amor di parte palesa
 « gli odiosi veri » e dell'essersi fatta la censura a Firenze « più severa che
 altrove » (ivi).

(3) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1833, f. 5, n. int. 27.

per instabilità di massime si è resa anche più odiosa, reca poi sempre grandi dispiaceri a chi ne esercita l'ufficio, ogniqualvolta debbasi urtare coll'amor proprio degli autori, specialmente se essi godano molta celebrità, e se posseggano (come il Niccolini) il manifesto favore del pubblico. Trepidando dunque io mi accingeva all'esame della tragedia, ma, dopo i comici che me ne diedero parte, si recò in persona a presentarla alla Censura l'autore; protestò che avrebbe tolto e resecato tutto ciò che fosse reputato troppo urtante o impolitico, e volle egli stesso farne la prima lettura.

Debbo confessare a V. S. Illst.ma che nell'argomento e nella condotta non trovai ragione alcuna nè religiosa, nè puramente morale, nè storica, nè politica per negare il permesso alla recita della predetta tragedia, e manifestai questo mio sentimento all'autore. Volli poi pacatamente esaminarla da me stesso; notai molte e molte espressioni da togliersi, molte da modificarsi, e l'autore con estrema docilità tutto ha tolto o resecato, ed è pronto a togliere altre espressioni ancora, quando ciò vengagli ingiunto.

Con queste precauzioni da me prese avrei potuto valermi della mia facoltà, ed approvare liberamente la tragedia. Ma gli oziosi, i loquaci, gli emuli, gl'incontentabili sono molti, e trattandosi di una tragedia del Niccolini l'esperienza mi ha pur troppo insegnato a non fidarmi di me stesso.

Desidero pertanto che V. S. Illst.ma si compiaccia esaminare la tragedia che Le trasmetto e le *Osservazioni* (1) che ho credute necessarie alla giustificazione ed all'appoggio del mio debole giudizio, perchè si degni poi di avvalorarlo colla sua approvazione, o sivero di comunicarmi le ragioni del suo dissenso, quando nella sua saviezza Ella creda di doverlo proferire.

Mi confermo intanto con profondo rispetto

Di V. S. Illst.ma /

Di casa, 10 del 1833.

Dev.º Obbl.º Servitore

ATTILIO ZUCCAGNI ORLANDINI.

Il Bologna però, non essendo del medesimo parere, si rimise al giudizio del Corsini, a cui il 13 gennaio inviò il manoscritto e forse la lettera del censore. Alla Segreteria di Stato fu fatto della tragedia un accurato esame, e ne furono pure scelti da

(1) *Appendice*, VI.

persone diverse le espressioni e i passi più audaci (1). Frattanto

(1) Eccone alcuni (Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1833, prot. dir. 1, n. 20):

ISABELLA Sai
Come presso al Vesevo è al par del suolo
Instabile la fede, e sono avvezzi
Più la fuga agitar che la difesa.
(A. I, sc. II).

GIOVANNI Noi soli
Perchè provammo la fortuna avversa
Fin dalla prima età, nati sul trono
Comprendiamo il dolor.
(A. I, sc. IV).

LODOVICO Esser dovea
Di Napoli provincia, andar soggetta
Di quei loquaci alla perfidia imbelle
Milan, Roma seconda...
Principi alteri
In umile fortuna, e in lor non trovi
Nè fede nè virtù.
(A. II, sc. I).

BELGIOIOSO Detesto
La servitude e lo stranier. Non sai
Che nella patria mia rimane ancora
Chi mirò la repubblica? ch'estinto
L'ultimo dei Visconti, osò Milano
Franger le sue catene, e dalle labbra
Chiuse dalla paura, o sempre avvezze
A mentire al tiranno, un nome uscì
Che ben s'invoca dopo quel di Dio,
La libertà?
(A. II, sc. II).

LODOVICO Gli batte [a Carlo VIII]
Italo cor sotto straniero usbergo.
(A. II, sc. IV).

BISIGNANO Ho braccio e cor: l'uno i tiranni aborre,
L'altro gli uccide...
Pochi ma forti amici a cui nel petto
Frema l'amor d'Italia...
Conosco
A lunga prova i Franchi, e mai non vidi
Che tenor di fortuna avversa o lieta
Valesse a trargli dalla lor natura
Improvida e superba...
Nell'Italia anch'io
I barbari chiamai. Voglio col sangue
Di quest'onta lavarmi...
Veggio della nostra
Portentosa viltà volar gli scherni

il poeta e i comici insistevano per la risoluzione della loro do-

In parole d'obbrobrio e di sventura
Che ripeta ogni etade: i pianti ascolto
E l'infinito maledir di quanti
Nasceranno al servaggio in questa terra.

(A. III, sc. I).

GALMAZZO

Innanzi a Dio

Tu sarai solo, o Re: grave, tremendo
Sugli scettrati è il suo giudizio, e scusa
Lassù non fassi dell'altrui consiglio
Alla colpa e all'error.

(A. IV, sc. III).

Questi versi furono poi quasi interamente soppressi dall'autore. Si trovano a p. 327 (già 40 della prima copia del *Lodovico Sforza*) del citato volume V di autografi e copie delle tragedie del Niccolini, conservato nella Biblioteca Mediceo-Laurenziana. La Segreteria di Stato sottolineò le parole *Scusa*, ecc.

Lodovico Poscia ti ammirerò Prometeo nuovo
Se l'Italia animando alfin saprai
Per questo fango ritrovar faville.

(A. IV, sc. VII).

Versi interamente soppressi dall'autore. Vedi p. 331, già 44, dello stesso vol. V. Alla Segreteria di Stato furono sottolineate le parole *Italia*, *fango*.

Lodovico

Conosco

La voluttà di quei che usurpa un regno,
Al mio dispregio della plebe umana.

(A. IV, sc. X).

ISABELLA

La pietà rinasce

Nel cor dei generosi. Ad essi increbbe
Che di lor si diffidi, e sia dai Franchi
Cinto un trono d'Italia. E sai che d'ira
Un fremito sorgea, principio altero
A discordi sentenze; alfine udita
Fu questa voce, che dicea nel pianto:
« In voi m'affido e spero: eccovi il figlio;
« Custoditelo voi: ma udirne il padre
« Almen vi piaccia, pria che scema o tolta
« Venga l'autorità che è suo retaggio ».
Allor s'applaude; e il piede io qui volgea
Del mio consorte in traccia, e nel Senato
Tenterò di condurlo. Egli, presente,
Che non farà? Dolce e leggiadro aspetto,
Giovinezza infelice, ai prenci oppressi
La maestà compagna, e la solenne
Muta eloquenza delle sue sventure,
Maraviglia, pietade, ira, speranze,

manda. Il primo anzi si rivolse allo Zuccagni col seguente biglietto (1):

Ch.mo Sig.º,

Gli attori della Compagnia Pelzet e Domeniconi ai quali ho affidata la recita della mia tragedia *Lodovico il Moro* mi fanno continue istanze per conoscere qual sia la risoluzione che intorno ad essa ha presa la R. Censura. A questo effetto io mi rivolgo a V. S. fermamente persuaso ch'Ella nella sua saviezza troverà giuste le loro premure riguardando alla brevità del Carnevale, del quale è scorsa non piccola parte, e alle molte difficoltà che s'incontrano nel porre in iscena una tragedia. Anzi io debbo avvertirle che queste considerazioni a me sembrano di così gran momento che un più lungo indugio mi terrà luogo di divieto essendo ogni autore obbligato ad aver cura della sua reputazione e della dignità delle lettere ch'ei professa.

Colgo questa occasione per segnarmi colla maggiore stima e col più distinto ossequio

Di V. S.

Di casa, 15 Gennaio 1833.

Dev.mo Obbl.mo Servo
GIO. BATTISTA NICCOLINI.

Al Ch.mo Sig.re

Il Sig.º Attilio Zuccagni Orlandini
R. Censore.

Destar saprà, tutti gli affetti, spero,
Che mi sento nel core.

(A. V, sc. IX).

CALCO

Il tuo nipote è reo

D'una colpa maggiore: ei riconobbe
Dal popolo gli Stati.

(A. V, sc. XI).

GRAVILLE Così la Francia un vil tiranno oltraggia
Di quest'umile Italia?

(Ivi).

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1833, f. 5, n. int. 27. — Questa lettera del Niccolini fu già pubblicata da Vittoria Orvieto (*Dal « Giovanni da Procida » all' « Arnaldo da Brescia »*, in *Rivista d'Italia*, a. VI, fasc. IX, settembre 1903), che ne diede un'edizione *riveduta e corretta*. Di parte di pochi altri documenti, relativi al *Lodovico Sforza*, essa diede un semplice estratto. Ho creduto quindi necessario ripubblicarli, sembrandomi quasi inediti.

Lo Zuccagni scrisse allora al Bologna (1):

Illst.mo Sig. Sig. Padrone Col.mo,

Mi credo in dovere di trasmettere a V. S. Illst.ma l'accluso biglietto rimessomi dal Prof. Niccolini.

Io sono assediato del continuo dai comici e dagl'impresarj del Cocomero, tutti ansiosi di veder presto sulle scene *Lodovico Sforza*. Imbarazzato sulle risposte da darsi alle continue esigenti ricerche, mi rivolgo a V. S. Illst.ma, per sapere come io debba contenermi.

Colgo questa occasione per confermarmi con profondo rispetto

Di V. S. Illst.ma

Di casa, 15 del 1833.

D.mo Obbl.° Servitore

ATTILIO ZUCCAGNI ORLANDINI.

Il Bologna alla sua volta si appellò al Corsini, scrivendogli lo stesso giorno 15 gennaio (2):

Ha torto, per quanto io ne penso, il Sig. Prof. Niccolini, lagnandosi della R. Censura per il preteso ritardo della decisione sulla domandata recita della tragedia il *Lodovico Sforza*. Al contrario la Censura potrebbe a buon diritto lagnarsi di lui per aver tanto dilazionata la presentazione di questo suo lavoro, e per il modo con cui lo ha fatto, servendosi del mezzo dei comici, cui ne aveva fatta da non breve tempo prematura ed intempestiva consegna, prima di esser certo della permissione richiesta, e presentando un manoscritto oltremodo scorretto.

Tuttavolta rassegnò a V. E. il biglietto che sul proposito mi scrive in questo momento il Dott. Zuccagni e quello del Sig. Prof. Niccolini nel medesimo incluso, in attenzione delle superiori determinazioni che sarà per comunicarmi.

Le quali determinazioni, del 18 successivo, prese dallo stesso Corsini, furono le seguenti (3):

La tragedia il *Lodovico Sforza detto il Moro*, benchè avente per soggetto un avvenimento di più secoli addietro contiene tante allusioni ad avvenimenti

(1) Ivi.

(2) Ivi.

(3) Ivi.

recenti (1) che sarebbe altrettanto inconveniente di permetterne la recita, quanto di deturparla con molteplici soppressioni e correzioni.

Si compiacerà V. S. Ill.ma restituire il manoscritto, partecipando la presente risoluzione.

..

Da tal rifiuto, sebbene dapprima previsto, il Niccolini fu così amareggiato che non tentò neppure d'ottenere in Toscana l'approvazione della stampa del *Lodovico Sforza*. « La mia povera « tragedia », scriveva a Giovanni Carmignani il 5 dicembre 1833, « non ha potuto esser sottoposta all'esperimento della scena, il « quale mi avrebbe palesato molti errori che vi son per colpa « mia e per la difficoltà dell'argomento. Ho dovuto farla stampar « fuori di Toscana, per non aver nuovi dispiaceri dalla Censura, « la quale nessuno sa indovinare perchè n'abbia proibita la re- « cita » (2). Fu pubblicata ai primi di ottobre 1833 in due edizioni: una economica, in-16°, l'altra in-8° grande, *riveduta*, dalla

(1) In una lettera dell'11 luglio 1830 del Niccolini al Domeniconi questi annotò (Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggi diversi*, cassetta 420, n. 202): « La rappresentazione di *Lodovico il Moro* fu impedita dalla Censura che ci « trovò un'allusione con Luigi Filippo. Mi convenne andarlo a leggere per le « società in due o tre case, poichè Niccolini non era franco nella lettura ». — Di un'altra curiosa allusione dava notizia l'ispettore di polizia di Firenze col rapporto del 26 ottobre 1833 (Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, Arch. segreto, 1833, f. 34, n. 533, pacco C. Cfr. E. DEL CERRO, *Op. cit.*, p. 258):

Circola una tragedia del Signor Giovan Battista Niccolini sotto il titolo di *Lodovico Sforza detto il Moro Duca di Milano* stampata a Capolago, Cantone Ticino, nella Tipografia e Libreria Elvetica, l'anno 1833.

Si riguarda questa tragedia come un'allegoria che l'autore ha inteso di presentare al pubblico, personificando nello Sforza S. M. il Re di Torino, facendolo risultare in diverse scene del solo Moro, e con evidente allusione ai tempi correnti nella scena seconda, secondo atto, a carte 86, fra il Moro e Belgiojoso.

Parlandosi di queste allusioni si scende poi a dire che la più accreditata presunzione fa credere che la rivoluzione (aggiornata adesso a stagione nuova) dovrà scoppiare nelli Stati del Piemonte, e serpeggiare per la Riviera di Genova, attaccando la Toscana, e sostenersi con l'appoggio dei rivoluzionari pontifici di Bologna, per essere Roma centro delle forze rivoluzionarie italiane.

(2) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 175.

Tipografia Elvetica in Capolago, col seguente *Avviso*: « Essen-
« docì pervenuta una copia del manoscritto di questa tragedia,
« abbiamo creduto che fosse prezzo dell'opera il renderla di pub-
« blica ragione. Dobbiamo non pertanto avvisare i lettori come
« non avendo potuto l'autore farla rappresentare, egli è degno
« di scusa se non ha tolto di mezzo al suo lavoro quei difetti
« i quali l'esperimento della scena può soltanto scoprire. Le note
« che seguono al componimento faranno palese che in molte
« parti di esso la storia viene fedelmente seguita, e non sono
« fuori del verisimile le cose inventate ». Le note storiche mi-
ravano specialmente a smentire le pretese allusioni ad avveni-
menti contemporanei. E forse in grazia di esse, o perchè questa
volta la censura della stampa volle esser più mite della censura
teatrale, la tragedia non incontrò il divieto d'introduzione e ven-
dita nel granducato. Anzi, quando il governatore di Livorno do-
mandò alla Segreteria di Stato, a nome del censore, se doveva
permettersi al libraio Giulio Sardi lo smercio delle copie del
Lodovico Sforza pervenute dall'estero, il Pauer si affrettò il
giorno dopo, 15 ottobre 1833, a rispondere che poteva lasciar
correre, « inquantochè la vendita di essa trovavasi accennata
« nella *Gazzetta di Firenze* » (1).

Parimente non si vietò al Le Monnier di ristampare quella
tragedia nella citata edizione del 1844 (2).



La censura teatrale invece si mostrò, ancora per lungo tempo,
severa, irremovibile.

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1833, prot. dir. 10, n. 26.
— La vendita di *Lodovico Sforza* fu annunciata dai librai fiorentini Ricordi
e C^o. e Paolo Malvisi nella *Gazzetta* del 12 e 15 ottobre 1833, n. 123 e 124.

(2) Anche in questa il Niccolini avvertiva: « Fondandosi essa sui fatti sto-
« rici riportati nelle Note..., si verrà in chiaro che qui non si cercarono allu-
« sioni ai tempi presenti, ma venne nella maggior parte fedelmente seguito
« quanto si raccontò dal Guicciardini e per altri solenni storici ».

Nel 1839 il censore Tommaso Branchi scriveva al Bologna (1):

Ill.mo Sig. Cav. Presidente del Buon Governo,

La Compagnia Nardelli domanda di poter rappresentare la tragedia intitolata *Lodovico Sforza* scritta dall'illustre penna del Sig. Giov. Battista Niccolini, di cui la Toscana va a ragione superba.

Invitato da V. S. Ill.ma ad emettere il mio parere se creda o non creda il dramma permissibile, e nel caso affermativo quali modificazioni possa desiderare la Censura Teatrale, candidamente referisco che il soggetto del dramma non offende nè la religione nè la morale nè il Governo, ma che peraltro alcune espressioni meriterebbero di essere modificate per quello che vado a dire.

L'azione è dell'anno 1495, epoca della discesa in Italia di Carlo Ottavo re di Francia, in conseguenza di che gli Italiani che agiscono nel dramma sono costretti a dire contro il detto re e contro i Francesi delle cose vivaci e forse non esagerate; nel tempo che i Francesi attuali continuamente si fanno bersaglio degli Italiani per scagliarvi sopra i dardi della maldicenza e della detrazione con quasi tutti gli scritti ed opere che pubblicano, i versi del Sig. Niccolini sarebbero una ben piccola rivalsa; ma pure allorquando fu prodotto il *Procida*, lavoro del soprallodato autore, la Censura Teatrale andò soggetta ad osservazioni per li reclami che il Ministro di Francia si compiacque di fare; furono abbassati degli ordini, e volendo ritenere i principj stabiliti dopo detta epoca, converrebbe tagliare o variare sei espressioni che s'incontrano negli atti 1°, 2° e 3° che io ho segnate nel libretto con una linea dritta fatta col lapis nel margine di quello.

L'autore ha seguito l'idee del Sig. Sismondi nella sua *Storia delle Repubbliche Italiane*, lavoro a mosaico con cui ha formato da varj popoli italiani un ente morale da avere agito per quasi due secoli e per molte generazioni con i medesimi principj politici che hanno sviluppato nel secondo e terzo decennio del secolo decimonono. Sebbene fortunatamente in Toscana i cittadini tutti studino i loro doveri e non i diritti supposti, pur non ostante alcune espressioni troppo libere, sostenute dal lenocinio di un'armoniosa e bella poesia, potrebbero far nascere nell'animo degli uditori una qualche concitazione che desse luogo ad applausi smoderati, che la Censura Teatrale ama di evitare, e perciò converrebbe modificare l'espressioni suddette che si trovano negli atti 2°, 3°, 4° e 5° e che io ho segnate in margine con due linee in croce.

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1839, f. 8, n. int. 132.

La presenza dell'autore ed il rispetto che li si deve come distinto scrittore non permetterebbero a me Censore di tagliare senza concertare con l'autore medesimo quello che ci vuol sostituire, e perciò qualora V. S. Ill.ma creda di ammetterla, io non prenderei l'incarico di tagliarla che alla condizione suddetta.

Avendo così soddisfatto al mio dovere, passo all'onore di dichiararmi con tutto il profondo rispetto

Di V. S. Ill.ma

Di casa, 4 ottobre 1839.

Devotissimo Servitore Obb.mo

TOMMASO BRANCHI Censore.

Egual parere dava il Bologna il 6 ottobre, rimettendosi tuttavia alla decisione della Segreteria di Stato (1):

Il Dott. Tommaso Branchi, uno dei Censori Teatrali, avendomi ieri rimesso il suo voto adesivo, con alcune modificazioni, alla domanda avanzata dalla Compagnia Nardelli di poter rappresentare nel teatro del Cocomero nella corrente stagione la tragedia intitolata il *Lodovico Sforza detto il Moro* del Segretario Dottor Gio. Battista Niccolini, impiegai buona parte della decorsa sera nella lettura e nell'esame di questo lavoro già prodotto con le stampe in Capolago fino dell'anno 1833, e secondando le premure vivissime che me ne vengono fatte mi affretto ora a sottoporla alla savia e purgata considerazione di V. E. con poche e remissive osservazioni per attendere quella risoluzione e quelle istruzioni che potrà essere nelle eminenti vedute del superior Governo di comunicarmi.

L'autore nel trattare l'argomento si è molto appoggiato alla storia, e lo ha anche dimostrato con le annotazioni poste in fine della tragedia, nelle quali ha anche mirato a prevedere e prevenire il caso che in alcuni dei più caldi e vibrati concetti voglia supporre che si contengano delle allusioni ai tempi attuali ed alla presente posizione delle cose e dell'ordinamento politico della nostra penisola.

Posso convenire coll'egregio autore che sua intenzione sia stata di fare il quadro del secolo decimo quinto e non già quello del secolo decimo nono, atteso che in realtà accadessero in quello i fatti, emergessero i caratteri, e

(1) Ivi.

fossero professati i principj con tanta vivacità, eleganza e maestria delineati nella sua tragedia, la quale parmi poi incontrovertibile che per il merito letterario aggiunga nuova gemma brillantissima alla corona onde per universal consentimento è fregiata la fronte del maggior poeta vivente dell'Italia nostra.

Ma prescindendo dalle avvertite e non concesse allusioni, penso che anche contro la previsione e la volontà dell'autore non saranno evitabili le applicazioni che il pubblico intervenuto alla rappresentazione della tragedia sarà indotto a fare naturalmente e ultroneamente quante volte avvenga che i fatti ed i concetti della tragedia abbiano qualità e suscettibilità di potere essere referiti ai tempi presenti per quel nesso e per quei rapporti di analogia che nel volger dei secoli posson verificarsi nel corso degli umani avvenimenti. E se queste applicazioni potessero aver luogo, la prudenza governativa consiglierebbe ad evitarle o negando il domandato permesso o sopprimendo, variando, modificando parzialmente quei fatti e quei concetti dai quali le applicazioni stesse potessero esser causate.

Esaminata attentamente la tragedia, mi è sembrato che possa convenientemente provvedersi con il secondo compenso, perocchè le eccezioni che le si posson dare per la pubblica recita investono più i concetti e le espressioni qua e là sparse per dar vigoria al dialogo e per l'effetto scenico che il soggetto stesso, il piano, l'intreccio e lo sviluppo dell'azione che nella tragedia è rappresentata. Infatti sotto questo punto di vista possono, a quanto io ne penso, riguardarsi in certo modo come indifferenti il primo, il terzo, il quarto ed il quinto atto, e neppure in questi atti vi è profusione di quelle idee e maniere di dire predilette dall'autore, e prodotte e riprodotte non senza monotonia ogni volta che ha preso a trattare argomenti del genere di quello che è ora in esame, a tal che si direbbe quasi che fossero in lui idee e maniere fisse. Di queste però più degli altri abbonda l'atto secondo, ed in quest'atto più di tutte la scena seconda tra il Moro e Belgiojoso. Alcune ne aveva accennate il Revisore Branchi, ma a me è sembrato che altre ancora meritassero di esser notate, conforme ho eseguito sul libro presentato per la revisione.

E concluderei che, qualora l'illustre autore debitamente interpellato e certiorato annuisse alla soppressione o modificazione nei modi convenienti e di soddisfazione della R. Censura delle parti marginalmente marcate, potesse esser permessa la rappresentazione della tragedia senza pericolo d'inconvenienti nell'interesse del Buon Governo.

Se non che il Corsini gli rispose il giorno 8 (1):

La tragedia intitolata *Lodovico Sforza...*, essendo venuta alla luce fuori d'Italia e senza l'approvazione di alcuna Censura italiana, esigerebbe oggi, onde poterla rappresentare nei nostri teatri, che vi fossero fatte tali e tante soppressioni e varianti da correre il rischio di alterare questa distinta letteraria produzione, lo che contraddirebbe alle massime seguitate dalla Censura nell'approvare o rigettare opere simili.

In tale stato di cose questo I. e R. Dipartimento crede che il miglior partito da prendersi sia quello di non permettere che la tragedia di cui si tratta venga rappresentata sulle nostre scene.

Inoltre, nel 1845, il dott. Agamennone Zappoli, bolognese e da tre anni dimorante a Firenze, autore di vari drammi e tragedie, avendo ottenuto dal Niccolini la facoltà di far rappresentare da dilettanti il *Lodovico Sforza*, a sollievo delle proprie sventure, supplicò il granduca di voler concedere, « per tratto di filantropia », l'autorizzazione della recita.

Della cosa s'interessarono anche alcuni nobili fiorentini, stretto dai quali il Bologna, a cui la supplica era stata trasmessa per informazioni, scrisse confidenzialmente al Pauer il 18 febbraio (2):

Ho al ridosso tutta la notabilità fiorentina per l'affare di che nella ingiunta supplica fino al punto di essere stato anche onorato di una visita della Sig.^a Marchesa Torrigiani. *Quid agendum?* Pregherei la bontà sua di rimettersi sott'occhio una mia rispettosa rappresentanza de' 6 Ottobre 1839 e la risoluzione di codesto superiore Dipartimento del dì 8. E ritenga che il Niccolini si offre pronto, tanto mi assicura la Sig.^a Marchesa, a qualunque soppressione, e che verrebbe la tragedia rappresentata da dilettanti filodrammatici nel teatro di Piazza Vecchia. Non avendo la prima volta colto nel segno, non vorrei inciampare la seconda, sia rinnovando l'antica proposizione, sia rassegnando la negativa.

E il giorno dopo, avendo ricevuto nuove sollecitazioni dalla marchesa Torrigiani, gli soggiunse (3):

(1) Ivi.

(2) Ivi, 1845, f. 14, n. int. 23.

(3) Ivi.

La convenienza o disconvenienza di permettere sulle scene dei nostri teatri la pubblica recita della tragedia *Lodovico Sforza detto il Moro* è stata due altre volte discussa: la prima nel Gennaio del 1833, allorchè uscì dalla penna del suo illustre autore, la seconda nel Dicembre del 1839, quando già ne era avvenuta all'estero la stampa e la pubblicazione. E sebbene il Censore Teatrale Dott. Zuccagni nella prima epoca, e nella seconda il di lui collega Dott. Branchi emettessero voto favorevole alla recita condizionata alle correzioni, modificazioni e soppressioni dai medesimi proposte, tuttavolta considerando il Superior Governo che la tragedia era venuta in luce fuori d'Italia e senza approvazione di alcuna Censura italiana, e che sebbene abbia per soggetto un avvenimento di più secoli addietro contiene allusioni ad avvenimenti recenti, e che esigerebbe, onde poterla recitare sui nostri teatri, che vi fossero fatte tali e tante soppressioni e varianti da correre il rischio di alterare questa distinta letteraria produzione, lo che contraddirebbe alle massime seguitate dalla Censura nell'approvare o rigettare opere simili, credè nella eminente sua saviezza che il miglior partito da prendersi fosse quello di non permettere che la tragedia stessa venga sulle nostre scene rappresentata.

E poichè sussistono anche al presente i motivi gravissimi della già per due volte intervenuta superiore risoluzione, nè ragioni o circostanze ora ricorrono che consiglino a derogarvi, io porterei rispettosa opinione che non meritassero di essere attese le qui ingiunte preci dell'estero Dott. Agamennone Zappoli, il quale unicamente col fine di trarne un qualche sollievo alla molta sua miseria domanda ora il permesso della pubblica recita della tragedia della quale si tratta.

Gli fu quindi risposto dal Pauer il medesimo giorno (1):

Sussistendo gli stessi motivi pei quali negli anni 1833 e 1839 non fu creduto potersi permettere sulle scene dei nostri teatri la recita della tragedia *Lodovico Sforza detto il Moro*, resta V. S. Ill.ma autorizzata a render noto a chi vi ha interesse non potersi aderire all'inchiesta del Dottore Agamennone Zappoli tendente al medesimo scopo (2).

(1) Ivi.

(2) Lo Zappoli ottenne poi di far rappresentare a suo beneficio l'*Edipo* del Niccolini, il 19 aprile 1845, nel teatro Leopoldo (Ivi).

Finalmente, nel 1847 l'ottimo Zuccagni così scriveva al Bologna (1):

Eccellenza,

La Società Filodrammatica, promossa nell'anno decorso dai SS.ri Petrai, Settimanni e Giusti, mi ha fatto domandare il permesso di esporre sulle scene la nota tragedia del Prof. Niccolini *Lodovico Sforza*.

Risovvenendomi che alcuni anni addietro la medesima tragedia era stata da me approvata, ma ne restò poi sospeso il permesso, in forza di superiore avvertenza sull'inopportunità di rappresentare quel fatto storico in circostanze politiche allora un poco difficili, ho ben tosto riconosciuto il dovere che m'incombeva di render conto dell'anzidetta domanda all'E. V., per quindi uniformarmi alle istruzioni che Le piacerà di prescrivermi.

Mi si conceda unicamente di sottoporre alla di Lei autorevole saviezza le seguenti rispettose osservazioni sopra la tragedia in questione. La discesa di Carlo VIII in Italia, per invito di Lodovico il Moro, è argomento storico universalmente conosciuto, già da altri autori drammaticamente trattato, e ricondotto alla memoria del popolo con moderna applaudita pittura (2). Il S.^r Prof. Niccolini, dal canto suo, ha corredata la pubblicazione di quel suo lavoro tragico con *Annotazioni* contenenti energica difesa contro qualunque accusa di allusioni ai tempi moderni, valendosi a tale uopo di citazioni storiche del Guicciardini, del Giovio, del Corio e del Rosmini. Conseguentemente quando si rigetti la tragedia precitata, non si potranno poi approvare, senza manifesta parzialità, tante altre rappresentazioni di argomento quasi consimile che del continuo vengono sottoposte alla Censura dai capicomici e dai moderni scrittori.

In grazia poi di quell'esperienza che nel corso di anni ventisei ho dovuto necessariamente acquistare, mi si permetta di aggiungere che ogni qual volta ho dato *francamente* il permesso per rappresentanze teatrali di argomento storico, pochissimi tra gl'intervenuti al Teatro se ne sono allarmati, moltissimi invece hanno approvate e apprezzate come generose quelle concessioni, e da esse ne è ridonato sempre plauso al R. Governo e soddisfazione popolare.

Senonchè la mia costante massima di largheggiare in approvazioni dei drammi storici; la quale parmi singolarmente favorita dalle recentissime dis-

(1) Ivi, 1847, f. 13, n. 3, int. 49.

(2) Quella di Giuseppe Bezzuoli, ora conservata nella Galleria moderna in Firenze.

posizioni sovrane per una più libera censura degli scritti da stamparsi (1), e che possono perciò andare in mano di chiunque; potrebbe ciò nondimeno sembrare tuttora inopportuna: in tal caso obbedirò agli ordini superiori che da V. E. mi verranno trasmessi, conformemente al mio dovere ed alla protesta già emessa.

Ho l'onore intanto di confermarvi col più profondo rispetto
Dell'E. V.

Di casa, 11 Giugno 1847.

Dev.º Obb.º Osseq.º Servitore
ATTILIO ZUCCAGNI-ORLANDINI.

Gli fu tuttavia risposto il 29 successivo (2):

Sono nel dovere di significare a V. S. Ill.ma che dopo il divieto emesso dal superior Governo nell'anno 1833, e quindi reiteratamente confermato negli anni 1839 e 1845, io non mi credo autorizzato a richiamare di nuovo la superiore considerazione sulla stessa domanda diretta a poter rappresentare pubblicamente sui nostri Teatri la tragedia del Professor Niccolini intitolata *Lodovico Sforza*.

Ma gl'impresari insistevano per la rappresentazione del *Lodovico Sforza*, come per quella del *Procida*; e anche della prima tragedia lo Zuccagni ottenne l'11 settembre dal Bologna l'autorizzazione di permetter « liberamente » la recita; la quale, annunciata poco dopo, fu eseguita, soltanto il 7 ottobre 1847, dalla stessa compagnia che nel settembre aveva atteso alle repliche trionfali del *Procida*, col successo ch'era da aspettarsi da tali artisti e dopo sì lunga aspettativa (3).

(1) Dalla legge del 6 maggio 1847.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1847, f. 13, n. 3, int. 49.

(3) *Appendice*, IV; A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. I, p. 62, n. 1ª.

VI.

" Rosmonda d'Inghilterra „

Ormai il Niccolini era fermamente convinto che, per ottenere l'approvazione della recita, doveva mantener l'impegno di comporre una tragedia senza politica. Vi si accinse, vi riuscì; ma con quanta riluttanza, con quanta stizza contro la censura e i censori!

Scrivendo alla Pelzet il 29 luglio 1834 (1): « Nel *Progresso*,
« giornale che si stampa a Napoli, è un articolo nel quale son bia-
« simato pel male che si dice degl'Italiani nel *Lodovico Sforza*.
« Scrivete, se vi basta l'animo: degli stranieri non si può, dei
« nostri non si deve. A Venezia mi getterebbero in una laguna (2):
« i Francesi pel *Giovanni da Procida* mi volevano bastonare:
« a Napoli non si vuole che io dica che gl'Italiani fuggono: non
« vi è altro da fare che scrivere tragedie senza ombra di poli-
« tica; ma sono, ho gran paura, lasagne senza cacio. Lo vedrò
« in quella che scrivo ». E il 2 dicembre dello stesso anno, all'attrice Carolina Internari, che lo sollecitava a terminar la tragedia promessale (3): « Se avessi compita una tragedia senza
« politica la quale ho fralle mani..., io sarei stato più lieto di
« voi, e coll'idea di esservi utile avrei posto a pericolo la mia
« qualunque siasi reputazione, e mi sarei sottoposto alla censura
« dell'imbecille Signorini... (4). Un'altra cosa v'è da considerare,

(1) Ivi, vol. II, p. 180.

(2) Per il *Foscarini*.

(3) *Carteggi italiani inediti o rari, antichi e moderni* raccolti ed annotati da FILIPPO ORLANDO, Firenze, Bocca, 1894, prima serie, vol. II, pp. 72 sg.

(4) Giuseppe Signorini esercitava le funzioni di censore presso la Segreteria di Stato. — L'annotatore dei citati *Carteggi*, ripetendo un errore in cui incorse Alessandro Carraresi (*Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, Firenze, Le Monnier, 1882-90, vol. 6°, p. 265), asserisce che il Signorini successe al p. Mauro Bernardini. Il successore di questo, e soltanto dal 1842, fu invece l'ab. Ferdinando Piccini.

« che qualora una mia tragedia sia così innocente da essere ap-
 « provata dal Signorini, sarà nulladimeno proibita sempre fuor
 « di Toscana in odio dell'autore (1): è una fatica che durate in-

(1) La *Rosmonda* fu infatti proibita, per es., nel Regno Lombardo-Veneto. Il 29 aprile 1839, quando la tragedia non era stata ancora pubblicata, il Brasil diresse ai Commissari superiori in terraferma la seguente circolare (*Carte secrete e atti ufficiali della polizia austriaca in Italia dal 4 giugno 1814 al 22 marzo 1848*, Capolago, Tip. Elvetica, 1851-52, vol. III, p. 53):

Nell'anno decorso fece gran rumore a Firenze la rappresentazione della tragedia di Niccolini intitolata *Rosmonda*, a fronte che il dramma poco o nulla abbia di politico, e che piaccia molto per condotta; anche a Livorno certe espressioni, come *tiranno, popoli oppressi, destatevi, sorgete* ecc., sono state di recente dall'uditorio accolte strepitosamente per manifestare cogli applausi la compiacenza che desse ispiravano.

Si deve raccomandare a codesto Commissariato Superiore la maggior attenzione sopra una produzione che anco in queste provincie desterebbe forse del clamore, quando non fossero omesse tutte quelle espressioni che a ciò potrebbero sinistramente influire e turbare eziandio il pubblico buon ordine: anzi a norma delle circostanze e dei luoghi e dei tempi, rimarrà alla prudenza e accorgimento del Commissariato Superiore l'espedito anco di non permettere il dramma e di avanzarne alla Direzione Generale in ogni caso rapporto.

« Lo credereste? », scriveva il Niccolini a Felice Bellotti, a Milano, il 27 marzo 1840 (A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pp. 240 sg.), « questo inno-
 « centissimo lavoro è stato proibito dalla Censura di Milano, e il libraio col
 « quale il Piatti tiene corrispondenza in cotesta città, avvisandolo del *gran*
 « *divieto*, ha respinto indietro l'esemplare che io a voi destinava, e pur tutti
 « gli altri che il Piatti gli avea mandato. Veramente io non saprei indovi-
 « nare le cagioni di questa proibizione: forse, secondo lo stile della Curia ro-
 « mana, è fatta *in odium auctoris*. Se potete raccapezzar qualche cosa, avvi-
 « satemene; nè vi dispiaccia di scrivermi il nome di codesti Radamanti.
 « Rendetevi certo ch'io non ho in animo far di ciò alcun risentimento con
 « esso loro: anzi debbo ringraziargli, non essendovi frutto, per iscipito ch'ei
 « sia, il quale dall'esser vietato non acquisti sapore ». E l'11 aprile del me-
 « desimo anno soggiungeva (Ivi, pp. 241 sg.): « Il pacco che conteneva la vie-
 « tata merce è caduto nelle male branche della Censura, la quale lo ritiene
 « per respingerlo fuori dello Stato, e vi ha impresso il suo bollo. Quello che
 « vi è di curioso in questo affare si è che mentre la Censura proibisce la ven-
 « dita di questa minchioneria, ha permesso che la maggior parte di essa
 « venga riprodotta in un giornale che costà si stampa sotto il titolo di *Ri-
 « vista Europa* [1840, vol. I, pp. 97-127, 193-207. E pure a Milano nel 1840
 « la ristampava il Visai nella *Biblioteca ebdomadaria teutrale*, fascicolo 328] ». Poi di nuovo gli scriveva il 10 giugno (Ivi, p. 247): « Ora che avete letta
 « la *Rosmonda* vi meravigliarete della persecuzione che ella soffre da cotesta

« vano ». In altra lettera all'Internari, senza data ma probabilmente del 1836, aggiungeva (1): « Avvertite di più che questa « infamissima censura non tollerando argomenti politici, ho scelto « un argomento il quale si regge tutto sulla situazione e sugli « affetti, e mi son dovuto tagliare l'ali ». E ancora alla medesima attrice, il 16 agosto 1836 (2): « Volgono, mia cara, tempi « molto contrarj all'arte nostra: il pubblico impazza dietro la « musica, e i libretti nei quali si trattano gravi argomenti usur- « pano il luogo delle tragedie. Le quali per le difficoltà che op- « pone la Censura, non potendosi fondare sopra soggetti italiani « e importanti, non possono incontrare l'aggradimento dell'uni- « versale ». Inoltre il 22 giugno 1837, tornando sul « doloroso « tema », scriveva al Domeniconi (3): « Dovendo io scrivere una « tragedia del tutto innocente, non ho saputo trovar miglior su- « bietto che quello di Rosamonda: non vi è argomento italiano « nel quale o molto o poco non si mescoli la politica ». E infine all'Internari, il 21 giugno 1838 (4): « Vi piaccia ... dirmi se da « quelle [prove] che eseguite costà (5) sperate un buon esito « alla mia tragedia, lavoro, a dirlo fra noi, eunuco. Ma tutt'altro « argomento mi sarebbe stato impedito: hanno dato esiglio al « *Procida*, vietato *Lodovico il Moro*, e se anche negli sfacciati « non rimanesse un resto di pudore proibirebbero il *Foscarini*. « Però, mia cara, ho dovuto fare quello che si narra del castoreo, « il quale inseguito dai cacciatori si salva tagliandosi da sè me- « desimo i testicoli per cagione dei quali vogliono ammazzarlo.

« Censura, dalle cui branche non avete potuto ancora recuperare l'esemplare « che io vi avea destinato ». Il Bellotti così rispose il 22 luglio a questa lettera (Ivi, p. 248, nota): « Eccomi finalmente libero possessore di quel- « l'esemplare della *Rosmonda* che voi m'avevate destinato, e che in questi « ultimi giorni ho potuto trarre fuor dalle unghie della gran bestia ».

(1) *Carteggi* citati, p. 76.

(2) Ivi, p. 77.

(3) Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggi diversi*, cassetta 420, n. 204.

(4) *Carteggi* citati, pp. 80 sg.

(5) A Bologna.

« Non vi è pace che castrandosi l'intelletto, e i suoi norcini crescono di numero ogni giorno ».

La *Rosmonda*, che svolgeva un argomento della storia d'Inghilterra, e non aveva altro scopo che la rappresentazione di un amore romanzesco, con situazioni truci, essendo stata composta senza vera ispirazione, non riuscì un capolavoro. Anche il poeta ne conveniva; e fece quindi, dopo la prima recita, molti cambiamenti e aggiunte. A Giovanni Carmignani, che il 5 dicembre 1839 gli osservò (1): « Reputo il soggetto romantico « bensì, come dicono, ma non eminentemente tragico nella sua « storica giacitura », rispose l'11 successivo (2): « Sono d'accordo « con voi nel credere che il soggetto per la sua natura e pel « modo col quale l'ho trattato non sia eminentemente tragico: « ma guai a me se ci avessi messo una venatura di politica! i « Radamanti della Censura ne avrebbero impedito la recita, e « il mio povero lavoro sarebbe stato da lor manomesso più del « Deifobo di Virgilio. Non vale dir loro che quanto si dice e si « fa è conforme alla storia: pur questa vorrebbero proibire: « *conscientiam humani generis abolere posse putant* ... Dopo « la cacciata di Carlo X crebbero i rigori della Censura, ed io « impazzai per trovare un soggetto innocente ».

Fu la *Rosmonda* rappresentata la prima volta in Firenze, al teatro della Pergola, il 30 agosto 1838, con successo clamoroso, senza alcuna difficoltà da parte della censura. E pure liberamente poté il Piatti pubblicarla l'anno dopo. Soltanto per la concessione della privativa, vi furono delle difficoltà da parte del presidente del Buon governo; alludendo alle quali il Niccolini, non ancora bene informato, soggiungeva nella citata lettera al Carmignani: « Ed ora per giunta il Piatti non ha potuto ottenere per questa *Rosmonda*, sempre infelice, la privativa che « si concede pur all'autore d'una traduzione dal francese ».

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 237.

(2) Ivi, p. 238.

Il tipografo fiorentino domandò al granduca il 20 agosto 1839 un privilegio di dieci anni per la stampa della nuova tragedia del nostro poeta, con divieto d'introduzione in Toscana delle edizioni che fossero eseguite all'estero. Secondo il consueto, essendo stata la supplica trasmessa al Bologna, questi richiese della sua « pregevole opinione » il Bernardini, per determinare se e come potesse esservi la convenienza di appoggiar l'istanza del Piatti. Il p. Mauro rispose il 25 settembre (1):

La tragedia..., trovata da me innocente per la stampa, ed approvata per la tipografia Piatti, è scritta con bellissima verseggiatura e pari elevatezza di stile. Per questa ragione io credo che sia meritevole di particolare riguardo per parte del Governo, il quale altre volte, e specialmente per la tragedia intitolata *Antonio Foscari*, elargì all'autore medesimo il beneficio della privativa.

Se non che il presidente del Buon governo, nella rappresentanza del 25 novembre, scrisse (2):

Con... lettera dei 25 settembre, il... R. Censore, accennando che la tragedia del Niccolini la *Rosamonda* è stata da esso approvata per la stampa, ne rileva la elevatezza dello stile e la felice e poetica verseggiatura, come è proprio carattere delle produzioni di questo letterato, e propone favorirsi... la domanda del Piatti. Ma io terrei ben diversa opinione, nè per l'esempio del privilegio accordato alla tragedia del *Foscari* dell'autore medesimo saprei indurmi a proporre una privativa nel caso attuale, quando delle intiere collezioni di opere di verso e di prosa del medesimo alacre ed ingegnoso scrittore hanno veduta la pubblica luce senza l'assistenza di tipografico privilegio, e perchè, candidamente parlando, dubiterei che, trattandosi di lavori e componimenti d'ordinario ridondanti di concetti arditi e di pensieri forti e di politica intolleranza, la collazione di un privilegio desse un risalto governativo e potente all'edizione che così fosse presidiata da avere influenza sulla pubblica opinione.

Parve al granduca che il Bologna fosse stato eccessivamente

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1839, f. 23, n. int. 77.

(2) Ivi.

severo. Volle quindi interpellare anche il Consiglio di Stato; il quale diede il 4 dicembre il seguente parere (1):

Il Consiglio, poichè altra volta è stata concessa a Guglielmo Piatti la decennale privativa della stampa di tragedie del Prof. Giov. Battista Niccolini, e quella per la quale implora ugual privilegio sotto il titolo di *Rosamonda d'Inghilterra*, oltre di avere riportato il pubblico favore, non ha presentate obiettive eccezioni per parte del R. Censore P. Mauro Bernardini, che anzi ne ha fatti particolari encomj, opinerebbe per la concessione della grazia, ad onta che il Presidente del Buon Governo siasi mostrato di sentimento opposto.

Pertanto la privativa richiesta fu concessa con rescritto sovrano del 6 dicembre 1839.

VII.

“ Arnaldo da Brescia „.

Il 21 aprile 1843 il Dipartimento degli affari esteri avvertì il Buon governo che, volendo l'I. e R. Accademia di Udine accogliere tra i propri soci Bonaiuto Sanguinetti, Filippo Carresi, G. B. Amici, Vincenzo Amici, Giuseppe Gazzeri e G. B. Niccolini, la Legazione austriaca aveva chiesto « precise informazioni « sulla condotta e rettitudine di principj politici dei candidati e « sulla reputazione di cui essi *godevano* presso il governo granducale ». « Tutti », rispose il Bologna il 20 maggio, « non hanno « mai con la loro condotta dato motivo al Buon governo di sistre osservazioni a loro carico, godendo generalmente della « pubblica estimazione, se si eccettui soltanto il Sanguinetti, sul « quale sembra che si pronunzi alquanto equivocamente, dubitando alcuno propenso ad idee liberali. Egual dubbio è stato talvolta pure elevato a carico del Niccolini, desumendosi forse ar-

(1) Ivi, *Segreteria di Stato*, 1839, prot. 167, n. 26.

« gomento di ciò dal linguaggio alquanto libero posto sulle
« labbra di alcuni personaggi delle sue tragedie. Sembra però di
« ben lieve entità una tale induzione, avuto riguardo ai caratteri
« e situazioni sceniche; essendo poi indubitato che nè il suo este-
« riore contegno nè le sue lezioni pubbliche di storia hanno mai
« autorizzato alcun sospetto a suo riguardo » (1).

Alla pubblicazione del *Lodovico il Moro* seguì dunque un periodo di calma, nel quale il Niccolini, specialmente con la *Rosmonda*, era riuscito a distogliere da sè l'attenzione del governo toscano e a tornare anzi nelle sue buone grazie. Fu però la calma che precede la tempesta, chè il Niccolini non avrebbe potuto, per qualsiasi sgomento o lusinga, rinunciare alla missione di poeta civile. In quel decennio scrisse l'*Arnaldo da Brescia*, che il Settembrini ben definì « un gran monumento
« civile », « una delle nostre battaglie per la libertà e l'indipendenza » (2). Osò questa volta di scalzar i cardini stessi sui quali si reggevano i governi assoluti: il trono e l'altare. Riprendendo il motivo fondamentale del *Nabucco*, la contesa tra il dispotismo politico, il teocratico e la sovranità popolare, mirò con l'*Arnaldo* non solo a tener vivo l'amore alla libertà e indipendenza, ma a combattere il potere temporale del papato e la degenerazione della Chiesa cattolica.

Era una battaglia coraggiosa, audace, alla quale tuttavia non si accinse senza le solite preoccupazioni. Scriveva ad Andrea Maffei il 21 maggio 1841 (3): « Lavoro sull'*Arnaldo*, e se la salute mi dura, sarà presto finito, e lo stamperò, benchè io pre-
« vegga che mi verranno addosso molti dolori, pel vezzo che vi è
« di accagionare gli autori drammatici dell'opinione dei loro personaggi ». E a Felice Bellotti, a Milano, il 14 maggio 1843 (4): « Poichè avete la bontà di parlarmi dei miei studi, vi dirò che

(1) Ivi, *Buon governo*, 1843, f. 130, n. int. 670.

(2) *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1872, vol. III, pp. 347 sg.

(3) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pp. 262 sg.

(4) Ivi, p. 305.

« presto ne riceverete un frutto in una tragedia alla quale è
 « argomento un personaggio dei tempi di Federigo Barbarossa:
 « il nome del protagonista basterebbe a far precipitare il mio
 « libro, senza legger più oltre, nell'Inferno della Censura. Dal
 « Purgatorio di essa poteste levare l'innocente *Rosmonda*; ma
 « qui si tratta di un luogo in cui *nulla est redemptio*. Farò
 « dunque che abbiate in un modo sicuro questo povero mio figlio,
 « il quale sarà certamente perseguitato: spero che debba an-
 « darvi a sangue, se non foss'altro per la santità delle sue in-
 « tenzioni ».

Non potendosi ottenere l'approvazione della censura, non v'era altro espediente che farlo stampare all'estero e procurarne l'introduzione clandestina in Toscana.



È qui necessario un cenno della legislazione vigente nel granducato sul commercio dei libri provenienti da altri Stati.

La legge che negli atti del governo toscano, relativi alla censura, si trova spesso citata, sino agli ultimi anni della dinastia lorenese, come un brutto ma inefficace spauracchio, è quella del 28 marzo 1743. Essa agli autori, introduttori e divulgatori di opere le quali offendessero la religione, il buon costume o la reputazione dei privati minacciava, oltre la confisca di tutti gli esemplari, da bruciarsi per mano del carnefice, la perdita dei pubblici impieghi e degli onori, la multa di 1000 scudi e perfino la galera. Allo stampatore poi, tre tratti di corda e la galera per cinque anni. Ma, forse per non essersi potuto fissar un sistema sicuro e costante con cui la censura designasse i libri pericolosi colpiti dalla legge, questa, ad eccezione della confisca, anche in tempi più antichi, non si applicò mai nella sua eccessiva sanzione penale. Nessuna multa fu inflitta nel 1779 al libraio Molini, e fu ridotta a 10 scudi nel 1788, per altre trasgressioni. Di più, nel 1823, avendo il commissario di S. Croce proposto che i librai Sborgi e Cambellotti, per la contravvenzione alla

legge del 1743, « di data un poco remota e dalla dolcezza del « nostro actual governo rimasta troppo lontana », fossero puniti con la multa di 25 scudi, e che i libri sequestrati fossero bruciati per mano degli esecutori; gli rispose il presidente del Buon governo doversi contentare di far ai trasgressori una « grave « ammonizione », con minaccia di maggior rigore in caso di recidiva, e potersi i libri restituire, purchè s'inviassero al macero. Infine l'autore cessò d'essere responsabile della pubblicazione delle sue opere; della quale rimase costantemente responsabile il solo editore.

Caduta dunque in dissuetudine quell'antica legge, si soleva ricordare ai librai e stampatori, come una formalità, non come una seria minaccia. Nè poteva farsi altrimenti, anche perchè essi non erano in grado di giudicar^o del contenuto dei libri; non sempre venivano informati dei divieti d'introduzione e circolazione nel granducato delle opere reputate pericolose, partecipati con circolari a tutte le autorità governative, ma per lo più raccomandati alla sola vigilanza della polizia; e talvolta trovavano ampia giustificazione nel grave quanto inevitabile inconveniente che molte opere nuove, di cui poi si vietava il commercio, erano descritte nei cataloghi approvati dalla stessa censura (1). Essi pertanto, quand'erano accusati di trasgressione alla legge sulla stampa, oltre che alla ormai inutile « seria ammonizione » o « calcata reprimenda », erano solamente condannati a rinviar all'estero i libri loro sequestrati; i quali del resto ritornavano per la stessa via per cui eran venuti.

La legge del 1743 non dava alcuna norma sull'introduzione dei libri nel granducato. E se la legge doganale del 19 ottobre 1791 prescriveva che si visitassero i colli, contenenti stampe da introdursi in Toscana, tal visita, mentre da altri governi era affidata a persone fornite della necessaria probità e capacità,

(1) La vendita dei libri, riconosciuti dopo riprovevoli, era a volte annunciata dalla *Gazzetta di Firenze*, il foglio ufficiale del governo; ed era in tal caso, per necessità, tollerata.

dal governo granducale era rilasciata a semplici guardie doganali, a funzionari della polizia d'infimo ordine, a copisti, che eran tutti affaccendati in tante e più gravose incombenze. Fu pure ordinato che i librai dovessero consegnare al censore la nota delle opere che ricevevano dall'estero ed aspettar l'autorizzazione governativa a smerciarli. Accadeva però che essi s'affrettassero a metterli in circolazione, prima d'esserne autorizzati; in guisa che i divieti della censura erano noti quando i libri erano già stati introdotti e circolati. Inoltre, non solo i colli venivano dagli accorti spedizionieri pressati a macchina e cerchiati in ferro, in modo da non potersi facilmente aprire; ma le dogane di frontiera scarseggiavano di locali e d'impiegati; cosicchè si finì col trascurare affatto quella visita. Se a ciò si aggiunge che, per una falsa interpretazione delle disposizioni vigenti o per una consuetudine di comodo adattamento alla mancanza di esse, si credevano i doganieri dispensati dal visitar i colli che arrivassero per vie terrestri, si vedrà a che cosa mai fosse ridotta la censura dei libri provenienti dall'estero.

Fino all'ottobre del 1849, questa fu esercitata in Firenze dal Commissariato, poi Delegazione, di S. Croce; e da quel tempo fu affidata a un ufficio speciale, istituito nella Dogana e diretto dal censore ab. Piccini. Altrove invece continuò ad esser disimpegnata, se pur si disimpegnava, dalla polizia. Delle altre città aveva speciale importanza Livorno, nel cui porto affluiva la massima parte dei libri, per esser di là diffusi nel resto del granducato. Ad essa quindi erano particolarmente rivolte le cure del governo.

Nessuna norma generale fu emanata, fino al 1837, per la maggior vigilanza sull'introduzione e circolazione dei libri. Dapprima si solea sgabellar i colli di libri nelle Dogane di frontiera. A Livorno, per es., si sgabellavano non solo i colli destinati per la stessa città, ma anche quelli da inviarsi alle Dogane principali e nei luoghi ove non esistesse la Dogana principale. Ora per le ragioni accennate, che resero impossibile o inutile la visita dei libri nella maggior parte delle Dogane di frontiera,

e per le lagnanze mosse da alcuni librai, a causa della perdita di tempo cui soggiacevano innanzi d'aver la libera consegna dei colli, fu stabilito, con dispaccio sovrano del 10 marzo 1837, che i doganieri di frontiera non potessero più sgabellare i libri, e dovessero inviarli con manifesto obbligatorio alla Dogana principale (di Firenze, Pisa, Siena, Pistoia o Arezzo) indicata dallo spedizioniere, per esser ivi sottoposti alla visita di un ministro da nominarsi dalla presidenza del Buon governo; e che anche gli Uffici postali dovessero inviare i pacchi di libri alla Dogana principale. A Livorno poi, come fu chiarito con altro dispaccio dell'8 maggio 1839, i colli colà arrivati potevano sgabellarsi dopo la visita, se eran destinati per quella città o per altra in cui non fosse una Direzione doganale, e dovevano invece esser solo muniti del bollo della Dogana e del sigillo della polizia, che indicassero che non erano stati visitati, e ne garantissero l'identità e l'integrità, se eran destinati e spediti ad una Dogana principale.

Il dispaccio del 1837 non diede norme particolareggiate per l'esecuzione delle nuove disposizioni, ma incaricò il presidente del Buon governo e l'amministratore generale delle RR. Rendite, i più interessati in tal faccenda, di compilare un progetto di regolamento. Il bisogno di questo era sentito e spesso reclamato dalle autorità governative, per porre riparo a molti gravissimi inconvenienti a cui non avevan provveduto gli ordini del 1837. Poichè era invalsa la consuetudine di esaminar soltanto i libri provenienti per la via del mare, gli spedizionieri prendevano a Livorno il manifesto di transito per una Dogana della frontiera di terra, donde facevano passar i colli e quindi ritornare in Toscana con regolare bolletta d'introduzione. Alle porte delle città e alle stazioni ferroviarie, nessuna o pochissima vigilanza s'esercitava; vi trovavano così libero passaggio, specialmente in piccoli colli, i libri che alle Dogane sarebbero forse stati arrestati. Di più, la legge del 1791 non impediva che i colli di libri fossero introdotti nel granducato con la generica denominazione di *merci*; e che gli spedizionieri, prendendo, per una Dogana

principale, un manifesto obbligatorio nel quale fosse dichiarato che i colli contenevano libri, o non vi comparissero, o vi presentassero il manifesto ma non i colli. Nel primo caso, scoperta la frode, s'incorreva, per falsa denuncia, nella multa di lire 28 ogni 100 libbre; nel secondo, nella multa di lire 4 ogni 100 libbre; e nel terzo si perdeva il beneficio della tara del 10 % sul peso degl'involucri. In tutti questi casi le opere più pericolose s'introducevano e diffondevano nel granducato, senza aver subito l'esame della censura. Ed è naturale che gl'introduttori ben volentieri s'esponessero al rischio della multa o d'altri lievi sacrifici, di cui si rifacevano elevando il prezzo dei libri.

La legge del 1791 tutelava dunque l'interesse doganale, e favoriva la libertà del commercio; ma pregiudicava l'interesse politico, per il quale le stampe provenienti dall'estero avrebbero dovuto esser soggette ad un sistema speciale. Ora il governo toscano, conscio degl'inconvenienti indicati e delle innumerevoli frodi che di tratto in tratto venivano scoperte dalla polizia, tentò replicatamente ma invano di promulgare il regolamento promesso nel 1837. Erano varie le difficoltà: per es., il timore di emanar disposizioni che fossero o esorbitanti o inefficaci, non definitive, attese le oscillazioni politiche, non conformi alle leggi e ai sistemi vigenti; e il desiderio, anzi il bisogno, di preparar un progetto di legge che comprendesse, oltre l'introduzione dei libri dall'estero, la circolazione di essi nel granducato e molte altre materie a cui non era stato ancor provveduto o provveduto insufficientemente. Pertanto il regolamento annunziato dal dispaccio del 1837, e preparato dal presidente del Buon governo e dall'amministratore generale delle RR. Rendite, venne poi abbandonato. Ripreso dagli stessi in esame tra la fine del 1845 e il principio del 1846, e approvato anche dal sovrano, fu ancora sospeso. Promettendolo di nuovo la legge del 17 maggio 1848, che abolì la censura preventiva, ne venne affidata la compilazione al Consiglio di Stato; il cui progetto però rimase arrenato presso il Ministero di Giustizia e Grazia. Finalmente, l'11 luglio 1853 il granduca nominò una Commissione con incarico di redi-

gere una legge di riforma della censura, su basi prestabilite, tra cui il ritorno alla censura preventiva così per le opere da stamparsi nel granducato come per quelle da introdursi dall'estero; ma nel gennaio del 1855 fu deciso che dal progetto compilato da questa Commissione dovesse stralciarsi ciò che si riferiva all'introduzione dei libri e riserbarsi « a migliore opportunità ». La quale più non venne: anche il progetto di riforma della censura, preparato dalla Commissione, rielaborato dal Consiglio di Stato e dal Consiglio dei Ministri, e approvato dal sovrano nel marzo del 1856, non poté esser promulgato.



Di questo stato di cose un episodio caratteristico, clamoroso fu l'introduzione clandestina in Toscana dell'*Arnaldo da Brescia*.

Abbiamo accennato che il Niccolini non poteva sperare d'ottenere l'approvazione della censura. Approfittando quindi della libertà di cui godeva la Francia, affidò il manoscritto della sua tragedia, nell'ottobre del 1842, al prof. Guglielmo Libri, perchè lo facesse pubblicare a Parigi da Firmin Didot, e promise d'acquistar tanti esemplari quanti bastassero a coprir le spese della stampa. L'8 dicembre di quell'anno scriveva ad Andrea Maffei (1): « Quel lavoro, che non ha altro merito che il pregio nel quale lo tenete, e la santità dell'intenzione colla quale è scritto, è già partito per un cielo ove potrà mostrarsi al pubblico » (2). Se non che, per la cupidigia del Didot, non potendo accettarne i patti senza suo gran dispendio, nell'aprile del 1843, dietro suggerimento di Gaspero Barbèra, ripreso il manoscritto dalle mani

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 292.

(2) E parimente il 21 gennaio 1843, a Pietro Zambelli (ivi, p. 294): « Quel lavoro di cui mi parlate è già in luogo ove può senza impedimento alcuno stamparsi: vorrei aver fatto cosa degna della grandezza dell'argomento, ma ho ragione di temere che al buon volere non corrisponda la forza ».

del Libri (1) per mezzo di Giuseppe Molini, incaricò della stampa Felice Le Monnier.

Il quale volentieri accettò, non tanto perchè il manoscritto gli era stato offerto gratuitamente, ed egli sperasse farvi una speculazione, quanto perchè desiderava cattivarsi l'animo del poeta, da cui attendeva altri lavori inediti, soprattutto l'*Agamennone* e la *Storia di Casa Sveva*. Ottenuto dall'Ufficio dei forestieri il 28 aprile 1843 il certificato per il *Visto* del passaporto, partì per Marsiglia in compagnia di Ferdinando Serafini, il più abile compositore della sua stamperia. Il 30 era a Livorno, e il 1° maggio ripartì, imbarcandosi sul battello a vapore *Il Mentore*. « Arrivato a Marsiglia », narra Aurelio Gotti (2), s'informò d'una « stamperia dove si lavorasse bene, e dove fosse anche una buona « macchina per far più presto. Da principio capitò male: capitò « in una stamperia (3) buona sì e provvista, com'egli voleva, « d'una macchina eccellente, ma era il ritrovo di codini e di « reazionari; una stamperia dove non sarebbe stato difficile che « il manoscritto cadesse sotto gli occhi di chi poi avrebbe avuto « autorità, o interesse, o almeno desiderio, di attraversarne come « si fosse la stampa. Ne fu avvertito da un amico: perchè, ritirato subito, non senza qualche difficoltà, il manoscritto, ruppe « ogni accordo, e cercò d'altra stamperia. Fu indirizzato a quella « degli eredi Feissat [maggiore] e Demonchy, co' quali s'intese « in tutto e per tutto; e come ebbe veduta sotto i suoi occhi

(1) Questi poi scrisse il 27 ottobre 1843 al Niccolini (Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggi diversi*, cassetta 65, n. 202): « Ebbi la vostra lettera e io « son gratissimo d'aver accettato le mie discolpe. Mi avrebbe recato troppo « acerbo dolore il pensiero che voi mi aveste giudicato tepido o infingardo a « prestarvi la debole opera mia. — Mia madre mi annunzia un vostro dono « che aspetto con caldissimo desiderio: prima per rileggere ed ammirare di « nuovo, e gustar meglio una sì magnifica opera, e poi perchè i segni della « vostra amorevolezza sono a me di grande onore e mi ricolmano di gratitudine. Gradite anticipatamente i miei ringraziamenti ».

(2) *Felice Le Monnier e la sua Biblioteca Nazionale*, Firenze, Le Monnier, 1909, p. 18.

(3) In quella di Mario Olive.

« cominciare la composizione del libro, lasciandovi il Serafini...,
« se ne ripartì ».

Tornò a Livorno, col battello *Il Rampses*, il 13 maggio, e lo stesso giorno partì per Firenze. Ma pur da lontano assistè la composizione della tragedia, dando consigli, sollecitando, e attendendo, insieme con Celestino Bianchi (1), alla revisione delle bozze di stampa. Glielne spediva lo stesso Serafini, le cui lettere rivelano la somma cura posta nella correzione tipografica e il vivo desiderio di far presto. Compose egli da solo l'*Arnaldo*, fra molti incagli, lamentandosi dei quali scriveva al Le Monnier il 3 giugno (2): « Non ostante tutti questi incagli, crederei di
« poter finire, non per S. Giovanni, ma per gli ultimi del mese,
« purchè mi assista il sig. Demonchy... Anche lei bisognerebbe
« che raccomandasse sollecitudine a loro (3) più che a me; io
« cerco di far quanto posso, e creda che lavoro come un dispe-
« rato » (4). E di nuovo il 6 successivo (5): « Io ho una smania
« incredibile! e quando ripenso che doveva esser finito il lavoro
« per S. Giovanni, e sarà finito appena per l'ultimo del mese, e
« pubblicato forse a metà di quest'altro, non so che farei ». Non era invece finito neanche nel luglio. Il 27 di questo mese il Serafini aggiungeva (6): « L'aspetto fra cinque o sei giorni: allora
« le spiegherò il perchè ho mandato le prove senza impaginare ». Quali nuovi, più gravi incagli fossero sorti non è facile indovinare. Certo è che il Le Monnier prese l'8 agosto dall'Ufficio dei

(1) N. GIOTTI, *Op. cit.*, p. 53 n. Italo Franchi però (*Gli amori di G. B. Niccolini*, Romanzo contemporaneo, in *Il Corriere Italiano*, a. XIX, n. 273, 30 settembre 1883) informa che correttore dell'*Arnaldo* fu l'ab. Brunone Bianchi « consueto revisore letterario della Tipografia Le Monnier ». Sembra essere stato l'uno revisore tipografico, l'altro revisore letterario.

(2) Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggio Le Monnier*, cassetta 33, n. 29.

(3) Agli altri operai della tipografia.

(4) « Mi alzo alle sei, e anche prima, e vado a bottega, dove lavoro fino a
« mezzogiorno preciso, e allora vo a desinare; poi torno subito a bottega fino
« alle nove o le nove e mezzo ». (Ivi, n. 29).

(5) Ivi, n. 30.

(6) Ivi, n. 32.

forestieri un secondo certificato per tornar a Marsiglia; e che, dopo breve dimora in quella città e a Lione, il 24 agosto, col battello *L'Oceano*, arrivò a Livorno insieme col Serafini, e il giorno dopo ritornò a Firenze, quando l'edizione delle 3000 copie dell'*Arnaldo*, le sole ordinate al Demonchy, non era ancora pronta. Allorchè partì da Marsiglia, era in torchio l'ultimo foglio, del quale era soltanto incominciata la tiratura. Ebbe tuttavia circa 50 copie, di cui 7 o 8 vendè in Livorno al libraio Dario Rossi, altre lasciò in deposito, per il medesimo Rossi, al suo corrispondente Odoardo Reta, e delle rimanenti parte diede al Niccolini e ad altri, parte inviò all'estero, raccomandando a tutti di tener nascoste queste prime copie, finchè l'*Arnaldo* non fosse stato messo in vendita anche in Firenze. Il 14 settembre finalmente arrivarono a Livorno col battello *L'Oceano* 9 colli ben pressati e ammagliati, del peso di 300 o 400 libbre ciascuno e contenenti tutti, eccetto uno, di circa 100 libbre, che conteneva la carta color carnicino avanzata per la stampa delle copertine e le copertine stesse stampate, parte dei fogli della tragedia, inviati sciolti, come risme di carta, per render più facile l'inganno col quale dovevano essere introdotti in Toscana.

Tranne due copie depositate, per disposizione di legge, alla Prefettura di Marsiglia, nessuna ne rimase colà. Le altre dovè il Demonchy spedir tutte a Livorno, sotto pena di perdere il prezzo della stampa: il che fu stabilito, per occultare l'*Arnaldo* ai consoli dei nostri Stati, residenti in Marsiglia, i quali avrebbero potuto impedirne la spedizione in Italia.

Il giorno dell'arrivo dei colli il Le Monnier si trovava in Livorno. S'era già inteso con Luigi Terrieri, a cui era stato raccomandato da Andrea Brouzet, commerciante di carta domiciliato in Firenze (1). Per suggerimento di lui, il Terrieri fece denunziare alla Dogana della Bocca i colli come *carta bianca*; e, poichè questa pagava un dazio minore della carta colorata e maggiore

(1) Il Terrieri era agente del Brouzet.

di quella stampata, il doganiere incaricato della visita, di nulla sospettando, accertatosi solo, per qualche saggio, che la carta fosse realmente bianca, senz'altro diede la prima assoluzione. Con l'assistenza di una guardia doganale, i colli vennero pertanto il giorno 14 stesso liberamente trasportati dai facchini della Dogana al magazzino del Terrieri posto in fondo di via del Teatro Vecchio, presso i Lavatoi.

Di ciò il Le Monnier si affrettò ad informare il Barbèra in Firenze, che il 15 settembre così rispondeva (1):

Alla Signora Annina (2), a Righini (3), a me ed al Signor Niccolini ha partecipato con gioia il felice arrivo di *Arnaldo*.

Eufemio (4) mi ha portate le 22 copie *Arnaldo*, e le consegnerò a momenti alla Signora Annina.

Vieusseux mi scrive: Mandatemi 26/24 (5) *Arnaldo* e 600 manifesti. Ho risposto: *Lunedì...* (6).

Il Sig. Agostino Gallo non passa più per Livorno; così non occorre più lasciare la copia destinatagli presso Rossi. Dice che la prenderà da Bens.

Niccolini lavora per finire l'*Agamennone*. La *Cenci* è all'ordine. Prepara tutto quanto ha d'inedito per la nuova edizione che si farà delle sue opere (7). Nelle prose ci sarà molto di inedito.

Tutto cammina bene e con ordine. A rivederla presto; io ci conto per Domenica il giorno.

Era necessario affrettarsi anche a disporre dei colli, invian-done la maggior parte a Firenze, prima che la polizia s'accorgesse della trasgressione alle leggi sulla stampa. Tratte dal collo più piccolo le copertine, e sciolti tre degli altri colli, molti fogli furon dati a legare, per aver subito pronto qualche centinaio di copie, e degli altri si fecero dei pacchi di circa 20 libbre.

(1) Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggio Le Monnier*, cassetta 23, n. 88.

(2) Moglie del Le Monnier.

(3) Cesare, commesso del Le Monnier.

(4) Buti, legatore del Le Monnier.

(5) Una gratuitamente ogni 12 copie.

(6) 18 Settembre.

(7) L'edizione Lemonnieriana del 1844.

I pacchi di copie o di fogli furono spediti all'estero o a Firenze, ove entrarono senza difficoltà per porta S. Frediano (1). Il giorno 16 poi il Le Monnier inviò pure a Firenze un collo dichiarato *carta bianca*; e, per aver la prova che la tragedia non era stata impressa alla macchia, e ch'era venuta dall'estero, ne spedì altri due come *carta stampata*, con manifesto obbligatorio per la Dogana della stessa città, dopo averli fatti sigillare dal Commissariato di S. Marco. Quindi partì da Livorno.

Prima però scrisse al Barbèra, per dargli altre informazioni e consigli sul « pasticcio marsigliese (2) »:

Come Ella vede, neppure oggi sono andato a Lucca, siccome avevo diviso (3). Ho voluto veder la fine del pasticcio marsigliese, e colla mia santissima pazienza mi sono messo a riscontrare, contare e rifare tutti i pacchi (4). Stasera avrò finito, e potrò vedere come stanno le cose, poichè v'era un imbroglio da non si raccapezzare.

Ho avuto la sua d'ieri, e intendo tutto...

Qui abbiamo 100 copie pronte, e domani spero averne altre 100. Volevo più gente; ma ho dovuto convenire che Mansi (5) aveva ragione non chiamando gente di fuori, per non dare innanzi tempo troppa pubblicità alla cosa. Pazienza dunque; che tutto arriverà, spero, a tempo.

Oggi col mezzo di Barigazzi (6) e Conti (7) ho spedito due colli F. L.

(1) Eugenio Checchi (Том, *La fortuna di un editore*, in *Il piccolo Giornale d'Italia*, a. II, n. 130, 11-12 maggio 1913), il quale afferma d'averlo sentito raccontare dal Le Monnier, riferisce che molte centinaia di fogli passarono inosservate per la Dogana di Firenze, essendo state nascoste nel doppio fondo di varie casse di zucchero spedite da Livorno.

(2) Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggio Le Monnier*, cassetta 35, n. 228.

(3) Per diffondervi l'*Arnaldo*. « Se ne introdussero », informa il Vannucci (*Op. cit.*, vol. I, p. 337), « 150 esemplari a Lucca, dove allora sedeva il Congresso degli Scienziati Italiani, ma furono messe in vendita solamente più tardi, perchè il libraio cui erano state affidate ebbe paura, e non ne volle più saper nulla ».

(4) L'aiutava un suo commesso.

(5) Vincenzo, già accusato di clandestina introduzione e diffusione dell'*Assedio di Firenze*, di F. D. Guerrazzi.

(6) Giovanni, spedizioniere in Livorno.

(7) Girolamo, spedizioniere in Firenze.

1 e 2 (1) contenenti ciascuno 500 copie de' primi undici fogli. Questi due colli sono dichiarati *carta stampata*, sicchè avranno tutti i Sacramenti di Dogana (2). Ho fatto questo in un momento di *bravuria*, e spero non avere a pentirmene. Poi alla fin fine bisogna pure che qualche collo passi per Dogana; diversamente come sarebbe entrato? Se Ella crede, dica a Conti che ne sdogani uno solo. Ma io direi di lasciar correre; di non aver paura e di dire a Conti che ci faccia il piacere di far in modo che l'operazione sia fatta nella giornata. Prometta una manciaccia al suo giovane, non dico al Giuliani, all'altro (3). Però che le premure non siano tali da far supporre altre ragioni che il bisogno di avere questi colli. Ma sono io pur buono di dire queste cose a Lei! Faccia dunque per lo meglio. Ed abbia l'occhio alle copie di magazzino, qualora, il che mi par impossibile, la Dogana, il Commissario, insomma tutti i tremuoti venissero a romperci i coglioni.

Col mezzo poi di Serafino Maestrelli ho spedito un altro colletto marcato A. B. N. 6 contenente *carta bianca*. Scrivo allo stesso Maestrelli perchè egli faccia l'operazione, essendo a suo nome la lettera di carico.

Tutte queste cose fatte mi hanno fatto dimenticar Lucca; ci andrei domani, se non temessi di fare una gita invano, essendo festa. Tuttavia ci penserò. Mi basta di vedere Giusti (4), e so dove sta di casa. Quando poi non mi decidessi domani, andrei domani sera a Pisa, lunedì a Lucca; la sera a Pisa, martedì a Livorno per sbrigare la vendita, e martedì sera *en route* per essere mercoledì mattina in Fiorenza...

Aspetto lettera lunedì e martedì, e che bella cosa che la seconda mi desse la notizia che... Non anticipiamo sull'avvenire; ma però speriamo in Dio e nella nostra stella...

Addirittura dica a Conti che sdogani un collo solo il N. 1. Se passa, si leverà l'altro martedì. Diversamente ci toglieremmo il mezzo di avere il N. 2 in Livorno qualora non passasse il 1º, perchè si dovrebbe *rimandare all'estero* anche quello.

Il pericolo maggiore era dunque per i due ultimi colli dichiarati *carta stampata*; ma a questi, come agli altri già ricevuti,

(1) Uno del peso di 437 libbre, l'altro di 432.

(2) Quelli dichiarati *carta bianca* n'ebbero qualcuno di meno.

(3) Giusto Giusti.

(4) Giuseppe, libraio di Lucca.

provvide il Barbèra. Il quale in quel medesimo giorno scriveva di nuovo al Le Monnier (1):

Le copie che sono in magazzino saranno assicurate in questo modo:

Ho fatto mettere un lucchetto alla cassa grande che trovavasi sul palco, dietro al Bacci, e l'ho fatta portare a casa di Bartolomeo. Questa sera verso le otto porterò 300 copie e le rinchiuderò dentro, e porterò via la chiave. In questa cassa c'entrano 900 copie (senza levar l'asse), e via via si metteranno, e queste 900 copie si riserveranno per le ultime. Intanto queste non intigneranno.

Dubito un pochino per le 500 dichiarate per carta stampata (2). Conti mi dice che se questo collo porta il sigillo del Commissario di Livorno, occorrerà aspettare che questo Commissario venga a visitarlo; altrimenti la Dogana lo rilascia pagando il solo dazio (3). Lunedì andrò da me in Dogana, e vedrò di accarezzare Pippo Borghi (4). Intanto mi dica qualche cosa a questo riguardo...

Restiamo intesi così: Lunedì sospenderò la pubblicazione fino a che avrò avuto la roba dalla Dogana. Intanto per mia quiete gradirei sapere s'ella suppone o no difficoltà per via del Commissario di qui. Alla mala parata si ritorneranno a Livorno; ma già non temo che seguirà sconcerto alcuno...

Arrivati i due colli alla Dogana di Firenze la mattina del 18 settembre, vi fu mandato per la visita l'avv. Cerretelli, apprendista del Commissariato di S. Croce. Vi si recò pure, per incarico del Barbèra, Giusto Giusti, e interrogato che stampe fossero, rispose: « tragedie » del Niccolini, senza precisar nè quali nè quante. A tale dichiarazione, il Cerretelli osservò i colli; ma « in difetto di ogni relativa prevenzione e trattandosi di cognito autore tragico, non fu cauto abbastanza, e non oppose ostacoli alla libera sgabellazione » (5).

Ormai l'*Arnaldo* aveva ricevuti tutti i Sacramenti della Do-

(1) Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggio Le Monnier*, cassetta 23, n. 90.

(2) Tutti e due i colli poi furono dichiarati carta stampata.

(3) A lordo, senza visitarlo.

(4) Commesso archivista della Dogana.

(5) *Appendice*, XI.

gana! Il Barbèra quel giorno stesso ne dava così l'annunzio al Le Monnier in Livorno (1):

TUTTO È ANDATO BENISSIMO!! Ho voluto tentar la fortuna, e questa mi ha corrisposto bene: ho fatto sdoganare tutti e due i colli, e tutti e due ebbero la santa benedizione dal Commissario.

La pubblicazione è stata fatta questa mattina alle 11. Vieusseux ne ha prese 26/24 col 25 %₀, Ricordi 13/12, Ducci 13/12. Ai particolari si sono per ora vendute *** copie; ma ella vedrà che la sfuriata sarà domani...

Maestrelli mi manda in questo momento il collo A. B. 6...

Ho bisogno di manifesti e di copie. Ben'inteso di queste tengo conto esatto, e spero che tornerà. Hall, Pothier e Caramelli hanno avuto la copia destinata per essi.

Il Sig. Guglielmo voleva comprarne una copia, ma gli ho detto ch'ell'era bell'e destinata, e che gliel'avrebbe lasciata il Sig. Felice prima di partir da Livorno. Se però voleva averla qui gliel'avrei data subito subito. Non l'ha voluta...

Ricevo in questo momento dalla Dogana i due colli F. L. N. 1 e 2, e, partiti i facchini di Dogana, li ho fatti riporre nel magazzino dietro alla bottega di Raffaello...

Sono le 4.

La pubblicazione doveva farsi il 31 agosto, come annunciava un *Avviso*, stampato in Firenze (2), preparato specialmente per acquistar la benevolenza della censura e del governo toscano. Vi si legge, fra l'altro: « Prima che l'editore faccia di ragione
« pubblica colle stampe l'*Arnaldo*, tragedia di *Gio. Bat. Nicco-*
« *lini*, gli giovi l'annunziare che le *Illustrazioni* e le *Note* dalle
« quali è accompagnata mostrano fino all'evidenza che le ragioni
« della storia furono colla massima fedeltà conservate in questo
« drammatico lavoro, il cui argomento comparisce sempre grande,
« sempre vivo ed ardente anche nei nostri tempi » (3). In gran

(1) Biblioteca Nazionale in Fir., *Carteggio Le Monnier*, cassetta 23, n. 91.

(2) Ivi pure fu impresso l'*Errata-corrige*, per gli errori incorsi « nella
« speciale difficoltà del lavoro ».

(3) *Appendice*, VII.

numero i manifesti furono affissi e sparsi dappertutto nella capitale e altrove; altre copie della tragedia furono distribuite a privati e a librai; ma solo il giorno 20 essa fu posta pubblicamente in vendita, per dar tempo ai legatori del Le Monnier (1) di riunir in volume i fogli sciolti.

Se ogni opera del Niccolini era accolta col più vivo interessamento, si può immaginare che cosa dovesse accadere all'annuncio dell'*Arnaldo*. « Il giorno dopo », raccontava il Le Monnier ad Eugenio Checchi (2), « dalla pubblicazione dell'avviso alle « cantonate, venne da me uno staffiere di Corte, con la sua bella « livrea color caffè e latte, e mi disse che il padrone (così i « servitori chiamavano il granduca Leopoldo II) desiderava una « copia dell'*Arnaldo da Brescia*. Gli risposi che il volume si « stava rilegando, ma che la mattina di poi avrei avuto l'onore « di portare io stesso il libro a Sua Altezza. Andai infatti il giorno « dopo a Palazzo Pitti, e alle guardie nobili che oziavano nell'an- « ticamera granducale consegnai, riccamente rilegata, una copia « della tragedia, dicendo che si compiacevano farla avere al So- « vrano » (3). È noto inoltre che tra i primi a far acquisto dell'*Arnaldo* fu anche l'arcivescovo di Firenze (4). Se non che non era il benevolo interessamento che l'editore si augurava. In quel giorno stesso scoppiò la « sfuriata ».

(1) N. Casini, Eufemio Buti e Benedetto Forti.

(2) *Articolo cit.*

(3) Un'altra copia gli fu consegnata dal Bologna il 24 settembre. Altre poi furono dallo stesso inviate alla Segreteria degli affari esteri, per varie Legazioni estere che le richiedevano.

(4) Tra i richiedenti vi fu il duca Ferdinando Strozzi, cui allude il censore can. Bini in questa curiosa letterina (Arch. di Stato in Fir., *Censura*, Carteggio di tipografi, ecc. col Piccini, 1843, n. 113):

Caris.mo Sig. Ferd.º,

Bramerebbe anche il Sig. Duca leggere la tragedia *Arnaldo*. Domando se la dilazione di qualche giorno guasterebbe. Me lo dica senz'alcun riguardo, chè allora ne accetterei un'altra copia esibitami da persona a cui io l'aveva richiesta.

Che fa ella? Come va la Sig.ra Censura? In quanto a me, me ne contento. Questi monti e questi sassi mi giovano assai più che codesti piani e codeste lastre. Non

La cosa fu innanzi tutto discussa dal Consiglio di Stato, a nome del quale fu scritto, credo al Piccini, il seguente biglietto (1):

Preg.mo,

Circola per Firenze una tragedia di Niccolini stampata in Marsilia, intitolata *Arnaldo da Brescia*. Questi Sig.ri Consiglieri vorrebbero verificare se nei tempi decorsi è stata mai presentata alla Censura di Firenze e dalla medesima rigettata. Risponda presto.

Sono in fretta.

20 Settembre.

Il suo amico e servo

G. D. SIGNORINI.

Avuta, com'è da supporre, notizia che mai l'*Arnaldo* era stato presentato all'approvazione della censura, il Corsini inviò al Piccini un esemplare della tragedia, con preghiera di affidarne la revisione al Bini, e di riferir con la maggior sollecitudine possibile. La risposta fu questa (2):

Eccellenza,

Mi affretto a trasmettere a V. E. unitamente alla tragedia di G. B. Niccolini intitolata *Arnaldo da Brescia* il parere relativo emesso a mia richiesta dal R. Censore Can. Bini a forma degli ordini ricevuti con lettera di V. E. del dì 20 Settembre corrente.

« Sebbene, atteso l'attuale mio incomodo di salute, io non abbia potuto occuparmi della tragedia *Arnaldo da Brescia* in quel modo che l'importanza dell'opera addimandava, credo per altro aver veduto tanto che basti per poter assicurare il libro essere assolutamente cattivo ed empio. Sembra dal tutto

desidero altro che questi autori e questi stampatori abbiano poca voglia di lavorare, come io non ne ho alcuna di leggere.

Saluti il Sig. Tozzi e mi creda invariabilmente

Corno [in Val di Pesa], 15 Ottobre 1843.

Tutto suo
Can. G. BINI.

All'Egregio e Molto Rev.do Signore
Il Sig. Ab. Ferdinando Piccini
Capo della R. Censura
Firenze

(1) Arch. di Stato in Fir., *Censura*, Carteggio della Segreteria di Stato, 1843, n. 118.

(2) Ivi, *Segreteria di Stato*, 1843, prot. dir. 9, n. 31.

insieme potersi stabilire lo scopo propostosi dall'autore in tal lavoro essere stato quello di mostrare in generale non convenire che il papa tenga il governo temporale dello Stato romano. In particolare poi giunge fino a dire l'unione nel papa delle due potestà temporale e spirituale essere affatto contraria allo spirito del Vangelo, e lo dice in tal modo che facilmente ne persuada. La persona del papa Adriano vi è rappresentata con tristissime tinte, come volpe che congiura col lupo a divorarsi il gregge affidatogli per esser condotto ai pascoli eterni. I suoi sentimenti, le sue ragioni mostrano chiaro la debolezza della causa che sostiene. Ei vien messo in scena nel modo il più acconcio per destare contro di lui la pubblica indignazione; mentre al contrario Arnaldo vi fa la più bella figura, ed i sentimenti son sempre quelli che trionfano. Ei vi comparisce come un uomo sovranamente giusto e santo, e per questo appunto oppresso dal papa; il che vale a destare un generale interesse per lui.

« Inoltre in più luoghi è detto il potere della sovranità essere dal popolo; ed ecco così crollati anco i fondamenti del potere civile. Vi si leggono poi massime di liberalismo in gran quantità e messe nel lume il più adatto a fare illusione nelle incaute menti. Nè compariranno altresì indifferenti le acri ed ingiuriose parole pronunziate di tratto in tratto specialmente contro i Tedeschi e talora anche contro gl'Inglesi.

« Nelle note poi si parla con gran dispetto ed ira di S. Gregorio VII e di S. Bernardo che vien detto perfino *fellifluo* per derisione della caratteristica di mellifluo datagli dagli scrittori ecclesiastici ».

Tale è il parere del R. Censore, il quale quando si volesse un estratto ragionato del libro sarebbe pronto a farlo.

Intanto ho l'onore di essere col più profondo ossequio

Di V. E.

Dall'Ufizio, 22 Settembre 1843.

D.mo Obb.mo Servitore
FERD.° PICCINI.

Il Corsini richiese pure il 20 settembre del « savio » suo parere il presidente del Buon governo, « essendosi elevate molte « voci contro siffatta produzione per le massime ardite che vi « si contengono » (1). E alla sua volta il Bologna ne richiese il commissario regio, il quale così rispose (2):

(1) Ivi.

(2) Ivi.

Era informato fiduciarmente della pubblicazione di una tragedia del noto letterato Gio. Battista Niccolini, quale mi si diceva contenere più d'ogni altra sua produzione massime e principj perniciosi, e mentre io andava a praticare quelle indagini che mi ponessero in grado di portare alla cognizione di V. S. Ill.ma la sussistenza del fatto, e richiamare sul conto di tale pubblicazione l'attenzione della superiore autorità politica, venni invitato ad occuparmi sollecitamente di questo affare, che mi si diceva interessare anco le cure del Governo superiore.

Le mie indagini non andarono a vuoto: ho potuto fare acquisto del libro, che si comincia a vendere pubblicamente senza riguardo, e che già, per quello che sento, circola nelle mani di molti. Porta la tragedia per titolo *Arnaldo da Brescia*, e il Professore Gio. Battista Niccolini si annunzia il di lei autore. Il libro risulta stampato a Marsilia alla tipografia delli eredi Feissat e Demonchy a spese dell'editore (1).

Ho percorso, per quanto potevami permettere la brevità del tempo, la tragedia medesima, e non posso dissimulare il disgusto che ha ingerito nell'animo mio la di lei lettura, mentre ad ogni passo rinvengonsi sarcasmi terribili contro il sacerdozio, il papa, i monaci e la religione.

Niun tempo del medio evo, quanto quello che ha preso a contemplare il Niccolini, poteva offrirli materia ed occasioni propizie per esporre le idee non buone e sane delle quali ha già dimostrato essere imbevuto. I vizi del clero, la sua corruzione, l'incontinenza, il concubinato dei preti, il traffico dei vescovadi e dei benefizi, la riforma che voleva indurre, le dottrine di Abailardo tendenti a distruggere nel papa la signoria temporale del mondo, condannate dal Concilio di Sens, la fazione dei repubblicisti in Roma, che negava conoscere per suo signore il pontefice, le querele fra il sacerdozio e l'impero quanto ai diritti d'investitura, le questioni delli antipapi Guiberti ed Anacleto contro i papi Clemente VII e Innocenzo II sono il quadro ben desolante e tristo di quell'epoca. Il Niccolini sceglie per il momento della sua azione l'elezione in papa di Adriano IV e la discesa di Federigo Barbarossa dalla Germania per prendere in Roma la corona imperiale. Egli inveisce contro il sacerdozio, e può principalmente vedersi la scena fra Adriano IV e Arnaldo nell'atto II a c. 100. È notevole pure la scena fra Adriano IV e Federigo Barbarossa nell'atto IV a c. 183, ove sono esposti i particolari del litigio che ebbe luogo fra quel papa e [l']imperatore nell'occasione che si recò in Roma

(1) Il Le Monnier non appose il suo nome all'*Arnaldo*, ma non esitò a dichiararsene subito l'editore.

a fregiarsi della corona imperiale. Attacca Gregorio VII, ossia il famoso monaco Ildebrando, che la Chiesa annovera fra i santi, e sparge pure dei dubbj sulla santità dell'abate di Chiaravalle S. Bernardo, sul proposito del quale ardisce alla p. 75 dire: « Bernardo astuto, Ch'ebbe labbro soave e cor di bronzo ». Inveisce contro i monaci ed il sacerdozio nel modo il più scandaloso e virulento, permettendosi di spargere delle osservazioni ardite e contro il sacramento della confessione e contro la scomunica e li effetti della medesima. Non sono poi rari i passi che riscontransi nella tragedia diretti a spingere li Italiani all'insorgimento ed a scuotere il giogo straniero e sacerdotale.

In somma l'idea che in seguito dell'esame e della lettura fugace ho dovuto formarmi di questa tragedia mi costringe a persuadermi che è riprovevole in tutti i sensi e che nelle attuali circostanze dei tempi non può non produrre effetti dannosissimi e fatali all'ordine pubblico. Quindi troverei necessario che ne fosse immediatamente impedita una più estesa diffusione, poichè già, come annunziava in principio, ha cominciato ad avere infelicamente effetto, e dipenderà in ultimo dalla somma saviezza e perspicacia del Governo superiore il determinare se possa essere pure conveniente il sottoporre il Niccolini, e così l'autore della riprovevole opera di cui si tratta ad adattati provvedimenti.

Ed unendo alla presente rispettosa mia nota la tragedia in discorso, passo all'onore di ripetermi con distinto ossequio

Di V. S. Ill.ma

Firenze, dal Commissariato Regio

Li 21 Settembre 1843.

Dev.º ed Obb.º Servitore

MATTEO TASSINARI.

Nel medesimo giorno pervenivano alla presidenza del Buon governo le prime incerte informazioni raccolte dall'ispettore di polizia di Firenze (1):

Unisco al presente rapporto una tragedia del Prof. G. B. Niccolini intitolata *Arnaldo da Brescia*, che jeri incominciò a vendersi da molti librai di questa città.

Vengo assicurato che sia sortita dai torchi del noto tipografo Le Monnier il quale ne abbia tirate 5000 copie, e mi vien detto che, sebbene fosse in

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1843, prot. dir. 9, n. 31.

ordine il 31 dello scorso Agosto, come annunciava l'annesso avviso circolato riservatamente, fu per speculazione indugiato a farne qui la vendita, poichè si volle mandare prima una quantità di dette copie ai librai esteri, col patto che non dovessero incominciare a farne esito che il dì 20 del corrente, come in questa città. Dicesi che il Niccolini l'aveva compilata fino del 1841, e che si voleva farla recitare in occasione della riunione degli scienziati in quell'anno a Firenze, ma che vi si oppose la Censura e la Curia arcivescovile, per le massime antireligiose ed impolitiche che contiene; supponendosi inoltre che per stamparla si sia attesa l'altra riunione degli scienziati a Lucca, ove ne siano state spedite una quantità di copie. Si vendono al caro prezzo di paoli 10 [pari a lire ital. 5,60] ciascuna copia, e mi vien detto che l'autore Niccolini abbia avute 50 copie che ha passate a Vieusseux per distribuirle a' suoi ricorrenti.

Dopo di che, il Bologna si affrettò a rispondere al Corsini (1):

Eccellenza,

La polizia aveva già avuto notizia che era stata posta in circolazione nella Capitale la tragedia intitolata *Arnaldo da Brescia*, attribuita al Professor Gio. Batista Niccolini, ed occupavasi a procurarsene qualche copia, onde portare sulla medesima il conveniente esame, allorchè mi pervenne nel decorso dì 20 Settembre il riverito dispaccio di V. E. col quale ero invitato a render conto di questo grave affare ed a rassegnare sul medesimo il mio parere. Ed il R. Commissario di Firenze con la nota riservatissima di questo giorno rimettendomi un esemplare della detta produzione rilevava con apposite osservazioni quanto in ogni rapporto politico, morale e religioso meriti di essere altamente censurata, nessun freno avendo potuto trattenere l'autore dal trascendere alle più ardite e maligne declamazioni contro il trono e l'altare, e con lo scopo di blandire e risvegliare sentimenti di vilipendio verso cose sempre venerande e di disporre ed eccitare gli animi ad insorgere contro l'ordine morale e legale per il quale si regola e si sostiene la civile società.

Sembra alla mia tenuità che un'opera di così tristo e pernicioso carattere non possa lasciarsi diffondere senza che ne resti gravemente compromessa la responsabilità, la dignità e dirò anche l'interesse del superior Governo. Ed in questo concetto, riservandomi di presentare una più completa e precisa analisi dell'opera stessa, mi credo in dovere di affrettarmi a sottoporre l'af-

(1) Ivi.

fare alla eminente considerazione di V. E. rispettosamente proponendo che venga dichiarata formalmente la soppressione di questa stampa in primo grado incendiaria; che venga per mezzo del Tribunale economico richiamato il Niccolini a dichiarare se se ne riconosca autore, dove l'abbia fatta stampare (sospettandosi che l'impressione abbia avuto luogo in Firenze (1)) e quante copie ne abbia fatte tirare; che venga ingiunto al medesimo di depositare in Tribunale tutte le copie delle quali trovisi esso al possesso, come pure ad indicare in quali mani siano passate le altre copie fino al completo della edizione; che siano richiamati tutti gli stampatori e librai della Capitale ed anche altrove a fare il deposito di tutte le copie dai medesimi possedute, non menochè ad indicare l'esito che abbiano dato a quelle che più non ritenessero; ed in fine che sfogate queste preliminari disposizioni ed operazioni si procedesse oltre in via economica a prender cognizione dell'affare per esser quindi nuovamente rassegnato al superior Governo per la conveniente definitiva risoluzione sia quanto all'opera sia quanto all'autore della medesima.

E con profondo ossequio ho l'onore di segnarmi

Di V. E.

Dalla Presidenza del Buon Governo

Li 21 Settembre 1843.

Dev.mo Obb.mo Servitore
GIO. BOLOGNA.

Pertanto il Corsini senz'altro gli soggiunse (2):

Riservandosi a prendere in seguito le altre misure che la gravità dell'affare potesse richiedere dopo che la tragedia *Arnaldo da Brescia* di cui s'intitola autore Gio. Battista Niccolini sarà stata esaminata nel suo intiero, mi sembra esserci bastanti ragioni per impedirne senza dilazione l'introduzione, la vendita e la circolazione, ed attesa la diffusione grandissima che se ne va

(1) La notizia gli era stata comunicata anche dal commissario di S. Croce con quest'appunto riservato (Ivi, *Buon governo*, 1843, f. 24, n. int. 59):

Sentita persona di ineccezionabile probità e di notoria perizia tipografica, è rimasto giudicato il noto libro come uscito da torchi di Firenze, non mancando neppure attendibili riscontri, come sarebbe la carta cilindrata, la spartitura, ecc. per scendere nella opinione che più particolarmente sia lavoro della tipografia Le Monnier di questa città.

Li 21 Settembre 1843.

F. BRUZZI.

(2) Ivi.

a fare, egli è urgente non perdere un momento di tempo per arrestarne lo smercio qui ed in tutte le città e luoghi del Granducato, ove non si mancherà di spedirla e di esaminarla.

Si rende perciò necessario che con l'odierno corso di posta ed occorrendo per staffetta gli ordini sieno circolati, e che nella Dogana di Livorno sieno sequestrati gli esemplari che fossero giunti o vi giungessero.

E benchè l'incarico gli fosse partecipato alle 4 ¹/₂ pomeridiane, il presidente del Buon governo diresse la sera del 21 stesso a tutte le autorità del granducato la seguente circolare (1):

Essendo venuto alla luce in questi giorni un tomo in 8° col titolo di *Arnaldo da Brescia* tragedia di GIO. BATISTA NICCOLINI, l'I. e R. Segreteria di Stato, atteso il tristo ed odioso carattere di tal componimento avversativo non tanto alla morale ed alla religione che alla politica, ha con suo dispaccio di questo infrascritto giorno ordinato che, riserbate al tratto successivo le misure che la gravità dell'affare potesse richiedere, ne sia frattanto senza dilazione impedita la introduzione, vendita e circolazione. In conseguenza di ciò prego V. S. Ill.ma affinchè al giungerle della presente Ella voglia degnarsi di dare immediatamente le disposizioni occorrenti, onde a tutti i tipografi, librai e trafficanti di libri in codesto governativo Compartimento sia resa nota una tal risoluzione, e resti loro inibito d'introdurre o smerciare la detta produzione con la minaccia d'incorrere nelle pene imposte dalla legge de' 28 Marzo 1743, e perchè nel caso che dai medesimi si ritenessero degli esemplari dell'opera stessa siano intimati a denunziarli ed esibirli in Tribunale sotto le svenunciate comminazioni per dipendere dalle ulteriori disposizioni.

Pregandola altresì a darmi riscontro a suo tempo di ciò che sarà stato operato in sfogo dei succennati ordini superiori, e con qual risultato, ho l'onore ecc.

Per il governatore di Livorno fu aggiunto:

Occorrerà inoltre che in codesta Dogana sieno sequestrati gli esemplari che vi fossero giunti o vi giungessero, giacchè nella retropagina al frontespizio di detta opera vi è la menzione: « Marsiglia. Tipografia degli eredi Feissat maggiore e Demonchy ».

(1) Ivi.

Vedremo fra poco l'esito di questi ordini e minacce.

Poichè all'arresto della diffusione dell'*Arnaldo* s'era interessato anche il granduca, il Corsini credè bene informarlo di tutto con la seguente nota (1):

Appena il Dipartimento di Stato ebbe notizia che incominciava a circolare la tragedia intitolata *Arnaldo da Brescia*, di cui si enuncia autore il Professore Gio. Battista Niccolini, fu sollecito di ordinare tanto alla R. Censura libraria, quanto alla Presidenza del Buon Governo di render conto di quest'opera che per molti riscontri si dubitava cattiva e pericolosa nei rapporti religiosi e politici.

Pervenne jeri mattina dalla Presidenza del Buon Governo il qui unito biglietto, ove pur troppo si confermavano i concepiti sospetti in seguito di una rapida prima escursione che ne era stata fatta dal Commissario del Quartiere S. Croce (2) e dal Commissario del Compartimento (3), e nello stesso momento, benchè fosse l'ora assai avanzata, si diedero alla Presidenza gli ordini che si leggono nell'annessa ministeriale e da circolarsi anche per staffetta nelle provincie. E si ha notizia che tutto fu eseguito.

Dalle investigazioni fatte fin'ora sembrerebbe risultare che una prima spedizione di 500 esemplari da Marsilia giungesse in Firenze, quali sono stati nella massima parte venduti; e che altra se ne attende di egual numero che saremo in tempo a sequestrare.

Le vedute di buon governo, indipendentemente anche dalle giuste rimozioni che l'Incaricato Pontificio aveva per ora verbalmente fatte, richiedevano una misura ostensibile che dimostrasse l'alta e solenne disapprovazione dell'Autorità contro uno scritto che prende di mira, e nel modo il più ardito, il Papato, il Governo temporale dei Pontefici, il Sacerdozio nei diversi uffici del sacro suo ministero ed anco la Monarchia.

In questa mattina mi è pervenuto anche il parere della R. Censura, che qui pure rassegno.

Li 22 Settembre 1843.

N. CORSINI.

Le investigazioni a cui qui s'accenna furon fatte negli interrogatori del Le Monnier e dei suoi complici dal Commissariato

(1) Ivi, *Segreteria di Stato*, 1843, prot. dir. 9, n. 31.

(2) Questi aveva preparato dei semplici appunti (Ivi).

(3) Il commissario regio.

di S. Maria Novella, che, d'incarico della presidenza del Buon governo, iniziò il processo economico per la pubblicazione dell'*Arnaldo*.

Il Le Monnier subì il primo interrogatorio la sera del 21 settembre, in cui il coadiutore Paolo Carli e il capo agente Andrea Minuti perquisirono la sua tipografia. Si dichiarò pronto a dimostrare che la tragedia era stata stampata a Marsiglia; e delle 1000 copie, quante cioè assicurò d'aver ordinate al Demonchy, tutte forse già ricevute il 18 settembre per mezzo della Dogana, asserì d'averne vendute a librai e a particolari 420, come risultava da una nota particolareggiata: delle rimanenti, essendosi egli trovato fuor di Firenze all'arrivo dei colli, poteva dar discarico soltanto il Barbèra, il quale il dì seguente sarebbe tornato da Siena. Gli fu quindi domandato, fra l'altro, come fosse venuto in possesso del manoscritto; e, dopo avergli intimato di non continuar, fino a nuove disposizioni, la vendita dell'*Arnaldo* e di depositare nel Commissariato tutte le copie pervenute o che pervenissero da Marsiglia, con la minaccia, in caso contrario, d'incorrere nelle pene stabilite dalle leggi vigenti, gli furono sequestrate 15 copie, le sole ch'egli affermava esser a lui rimaste (1).

Avendo poi il Le Monnier confessato ch'erano state spedite delle copie a Siena, e vi si era recato il Barbèra, il Bologna scrisse per espresso il 22 settembre a quel governatore che occorreva far rintracciare il « Barnaba » (2), sequestrar tutte le copie di cui si trovasse possessore e richiamarlo sollecitamente a Firenze, per gli schiarimenti che egli solo poteva fornire. Alle ore 10 pomeridiane del medesimo giorno, tali ordini furon comunicati dal direttore degli atti criminali in Siena; ed, essendo stato riferito che l'incaricato della vendita della tragedia era il libraio Antonio Ricci, fu questi interrogato nella mezzanotte e di nuovo nella mattina del 23 settembre. Per mezzo suo e per

(1) *Appendice*, VIII.

(2) Così anche altrove o un tal « sopracchiamato Barbèra ».

altre informazioni, si seppe così che il Barbèra era stato a Siena il dì 21, e che delle 38 copie introdottevi senza difficoltà 20 aveva vendute al Ricci, 2 al libraio Michele Sartori e le altre a persone sconosciute. Tutte erano state rivendute a particolari, tranne 4, che furono sequestrate insieme con un buon numero di manifesti. Supponendosi inoltre che il Barbèra si fosse recato ad Arezzo, per passar di là nello Stato pontificio, furono gli ordini del Bologna partecipati per espresso al commissario regio di quella città, e da questo, riuscite vane tutte le ricerche, ai capi della polizia di altri luoghi del compartimento aretino.

Ma il Barbèra la mattina del 22 settembre era a Firenze, ed, avvertito dal Le Monnier, si recava al Commissariato di S. Maria Novella. Confermò che 1000 soli esemplari erano stati stampati a Marsiglia, dei quali 50 erano stati spediti a Firenze sulla fine di agosto (1), 450 in due colli il 16 settembre e gli altri sarebbero arrivati, per mezzo della Dogana, il giorno dopo o nei giorni successivi. Oltre i 420 della nota del Le Monnier, i 15 sequestrati e 20 portati da lui a Siena (2), non poteva degli altri dar un discarico preciso, perchè alcuni erano stati offerti al Niccolini e i rimanenti s'eran venduti a particolari senza tenerne ricordo. Quando il Le Monnier aveva supposto che i 1000 esemplari fossero tutti arrivati a Firenze, era in errore. Egli del resto non aveva nulla da occultare, nulla si poteva ad essi rimproverare: i colli erano stati sigillati dal commissario di S. Marco a Livorno e visitati a Firenze, prima della consegna, da un impiegato del Commissariato di S. Croce; tutto dunque era proceduto con perfetta regolarità (3).

Il 22 settembre furono pure esaminati dal Commissariato di S. Maria Novella Girolamo Conti e Giusto Giusti (4).

(1) Sono invece quelli che il Le Monnier portò da Marsiglia.

(2) Di cui uno era stato acquistato dall'arcivescovo.

(3) *Appendice*, IX.

(4) *Appendice*, X.

Il 24 poi per la seconda volta fu interrogato il Le Monnier. Questi aggiunse d'aver preferito di stampar l'*Arnaldo* in Marsiglia, per maggiore economia, per i molti impegni già assunti dalla sua tipografia e per le difficoltà che gli avrebbe opposto la censura toscana. Nè sarebbe stato possibile stampar la tragedia alla macchia, in Firenze o altrove, perchè nella sua stamperia, fornita di ben 70 operai, non avrebbe potuto ottenere la segretezza necessaria, e perchè nelle altre non avrebbe neppur trovato i mezzi adatti a far un lavoro preciso. Era pertanto inverosimile la supposizione che l'*Arnaldo* fosse stato impresso in Firenze. Per accertarsi della verità delle sue affermazioni bastava dirigersi alla Prefettura di Marsiglia, presso la quale era stata fatta il 15 luglio la dichiarazione della stampa della tragedia.

D'altra parte, poichè d'alcune opere, ad es. del *Nabucco* e del *Lodovico il Moro* dello stesso Niccolini, il governo granducale aveva proibito la pubblicazione ma non la vendita, egli poteva esser certo che anche dell'*Arnaldo* si sarebbe permessa o tollerata l'introduzione e diffusione in Toscana. Come aveva assicurato il Barbèra, le copie già spedite a Firenze erano soltanto 500. E se il peso dei colli pareva esorbitante di fronte a questo numero, il di più era per la carta avanzata al Demonchy, che era stata aggiunta, nella spedizione, ai fogli stampati. Aveva, infine, scritto a Marsiglia di non mandar le rimanenti 500 copie, e, nel caso che fosse ormai tardi, le avrebbe respinte (1).

Fu interrogato il 25 settembre anche Ferdinando Serafini, il quale, per persuadere che i 1000 esemplari non erano stati impressi in Firenze, dimostrò che, tranne, l'*Errata-corrigé*, la tragedia era stata stampata con caratteri che non si sarebbero potuti trovare in nessuna delle tipografie fiorentine (2).

In seguito a queste dichiarazioni e giustificazioni, la polizia, mentre incominciò a credere che l'*Arnaldo* era stato stampato

(1) *Appendice*, XIII.

(2) *Appendice*, XIV.

a Marsiglia, non ebbe alcun dubbio che un maggior numero di copie era stato ordinato al Demonchy e introdotto in Toscana. N'ebbe anzi la certezza, quando s'accorse che la tragedia continuava a diffondersi in Firenze e altrove.

Ad onta dell'intimazione ricevuta la sera del 21 settembre, il Le Monnier, dopo un lungo colloquio con l'avv. Vincenzo Salvagnoli, riprese il giorno dopo, senza troppe precauzioni, la vendita dell'*Arnaldo*. E fu un continuo accorrere di compratori alla sua stamperia. Se il richiedente era conosciuto, veniva subito consegnata la tragedia, altrimenti gli era portata a casa, in pacco sigillato, da un facchino, un tal Orazio detto il Frate, da certi Geppino e Randello, o da altri operai o commessi del Le Monnier e in preferenza dal commesso Beniamino Bianchi. Ad ogni richiesta, si vedeva qualcuno uscire dalla tipografia e ritornar poco dopo con la tragedia o col pacco.

La polizia, che ben conosceva quest' « arte raffinata » del benemerito editore, per cui lo reputava « non troppo idoneo alla « direzione di una stamperia ed equivoco nel modo di agire » (1), dapprima si contentò di sequestrare a varie persone altre 28 copie e di molestar con visite poco gradite alcuno degli incaricati del Le Monnier: ad es., l'ab. Brunone Bianchi, la camera del quale, un giorno in cui era assente da Firenze, fu invano perquisita, con la speranza di trovarvi copie o nascondigli. Di poi preparò un gran colpo, che avrebbe avuto miglior esito, se il Le Monnier non fosse stato più di essa cauto e astuto. La sera del 18 ottobre perquisì contemporaneamente la stamperia e la casa del Le Monnier e le abitazioni di Cesare Righini, Beniamino Bianchi e Benedetto Forti, presso i quali aveva più fondata speranza di far buona preda. Nessuna copia fu trovata nella stamperia e suoi annessi, una soltanto e pochi fogli nella casa del Le Monnier, una presso il Righini, 6 presso il Bianchi e 36 con due pacchi di manifesti e di fogli sciolti presso il Forti. Tutti fecero dichiarazione scritta dell'avvenuto sequestro. E no-

(1) *Appendice*, XV.

tevole è specialmente la dichiarazione del Le Monnier, nella quale s'intravede una cert'aria di trionfo e di sogghigno (1):

Firenze, 18 Ottobre 1843.

Io sottoscritto dichiaro che in questa sera circa alle ore 8, essendosi portati nella casa di mia abitazione posta in via del Bisogno al N. 5186 gli agenti della polizia di questa città, hanno ivi proceduto ad una perquisizione, mediante la quale vi hanno ritrovato una copia della tragedia intitolata *Arnaldo da Brescia*, la quale serve per la mia libreria particolare, ed un involto di fogli relativi alla medesima opera; ciò che è stato da essi assicurato con sigillo in cera rossa di Spagna esprimente un cervo. Il tutto per presentarsi all'autorità politica.

FELICE LE MONNIER.

La sera del medesimo giorno veniva arrestato, presso le Logge di Mercato Nuovo, e condotto al Commissariato di S. Maria Novella un tal Giovacchino Sacchetti, perito agrimensore e agente di beni stabili, che era stato trovato in atteggiamento sospetto, con un involto, di cui non aveva voluto giustificare il possesso e la destinazione. Aperto il pacco, si vide contener 12 copie dell'*Arnaldo*. Probabilmente il Sacchetti era un incaricato del Le Monnier; volle però far credere d'aver acquistato la tragedia da uno sconosciuto. Sottoposto a un lungo interrogatorio, in cui parve che si beffasse della polizia, fu licenziato, e ne furono subito perquisiti inutilmente lo scrittoio e l'abitazione.

Dopo la seconda perquisizione, cessò il concorso dei compratori alla tipografia del Le Monnier, ma non la vendita dell'*Arnaldo*. Le copie non « intignavano » nei nascondigli apprestati dal Barbèra; sebbene più cautamente, passavano ancora di mano in mano ai librai, ai particolari; erano più avidamente ricercate, e vendute spesso a un prezzo superiore ai 10 paoli.

E neanche cessò la vigilanza della polizia. La sera del 30 dicembre, a richiesta del capo agente Minuti, fu autorizzata dal

(1) Arch. di Stato in Fir., *Commissariato di S. Maria Novella*, Affari senza decreto, 1848, f. 1, n. int. 55.

coadiutore Carli una terza perquisizione al magazzino del Le Monnier, che pure riuscì infruttuosa. Lo stesso Minuti proponeva, con rapporto del 25 gennaio 1844, che s'interrogasse il prof. Vincenzo Nannucci, al quale aveva saputo essere stata mandata una copia della tragedia in casa di Brunone Bianchi (1). È quindi probabile che una visitina della polizia non fosse loro risparmiata. Essendosi infine accertato che, prima delle feste di S. Pietro, il Le Monnier aveva consegnato con la massima segretezza un gran pacco al legatore Eufemio Buti, fu di nuovo perquisita l'abitazione di questo la mattina del 1° luglio, e gli furono sequestrate due copie scomplete con altri frammenti (2).

Occorre qui rifarsi un po' indietro, affinchè si veda qual esito ebbero in altri luoghi della Toscana gli ordini emanati con la circolare del 21 settembre 1843. Trasmessi, per mezzo di staffette o di volanti, a tutte le autorità governative, e, con eguale sollecitudine, comunicati, digradando, sino agl'infimi agenti di polizia, furono subito partecipati ai librai e stampatori, e, dove non esistevano, ai direttori dei gabinetti letterari. Quasi tutti, come nella capitale, risposero di non ritenere copie dell'*Arnaldo*, per averle vendute a persone sconosciute, o di non averle ancora ricevute, o di non conoscere affatto quest'opera (3). Ma è da supporre che i più non fossero sinceri; e non imitassero il libraio di Firenze Paolo Malvisi, il quale, dopo aver negato, confessò d'aver ricevute alcune copie dal Le Monnier, e d'aver tentato di nascondere la verità per timore di nuocergli. Perchè poi qualcuno indicò i nomi di coloro a cui aveva venduta la tragedia, per eccesso di zelo anche tali copie sarebbero state sequestrate, se non si fosse opposto il Bologna, in considerazione soprattutto della qualità di varie persone che ne avevan fatto acquisto.

(1) *Appendice*, XVI.

(2) *Appendice*, XVII.

(3) *Appendice*, XII.

Nel resto del granducato le indagini della polizia non furono nè meno assidue nè più fortunate che in Firenze. Oltre le 4 copie e gli avvisi ritirati in Siena, altre 4 ne vennero depositate il 23 settembre 1843 a Pisa da Giuseppe Giannelli, una il 25 da certo Lazzeri a Empoli, e altro buon numero di avvisi fu, pure il 23 settembre, depositato a Volterra da Giuseppe Vannetti. Era stato inoltre riferito al Bologna il 19 ottobre che il Le Monnier aveva spedite 60 copie a Pistoia al dott. Luigi Capecchi; ma, secondo le informazioni dell'ispettore di polizia di quella città, non più di 5 ne pervennero colà separatamente al Capecchi e a certi Giuseppe Grossi, Francesco Vannetti e Natale Bertocci Magrini; e secondo le deposizioni di questi nessuna copia era stata loro inviata dall'editore fiorentino. Miglior preda si trovò invece a Livorno.

Fra tutti i librai e tipografi livornesi il solo Dario Rossi confessò d'aver acquistato dal Le Monnier il 19 settembre 13 copie, di cui asseriva aver già vendute 6, e depositava le rimanenti al Commissariato di S. Marco. Fu quindi il dì 26 interrogato Giovanni Barigazzi sulla provenienza e sul contenuto dei due colli spediti a Firenze; e, benchè egli avesse dichiarato averli tolti da un magazzino di Livorno, questo per molto tempo non fu nè perquisito nè ricercato. Dei colli lasciati dal Le Monnier due erano stati portati via dal Barbèra, 7 o 8 giorni dopo il loro arrivo; uno (1) fu inviato a Firenze come carta bianca l'11 novembre da Giuseppe Mecocci all'altro spedizionario Serafino Maestrelli, e sgabellato senza difficoltà, nonostante la maggiore vigilanza promessa dal commissario di S. Croce: cosicchè nel magazzino del Terrieri non rimase che il collo più piccolo. Seguendo poi il suggerimento del Le Monnier, il Dipartimento degli affari esteri aveva chiesto informazioni all'agente consolare toscano in Marsiglia; altrettanto aveva fatto il console generale d'Austria in Livorno al suo collega residente in Mar-

(1) Di libre 369, segnato F. L. N. 25.

siglia (1); e si era per tal via saputo sul finire d'ottobre che 5000 erano le copie dell'*Arnaldo* stampate dal Demonchy e pervenute tutte in Toscana il 14 settembre. Era pur noto che il Le Monnier aveva, verso il 10 ottobre, spedite circa 100 copie a Lucca (2) e altre moltissime nello Stato pontificio (3) e in altri Stati; il che dimostrava che, se non in Firenze, ove nessun deposito si era scoperto, in Livorno almeno poteva nascondersi gran quantità di esse. Pertanto l'11 dicembre, essendo stato riferito che il Le Monnier s'era il 9 colà recato, il commissario di S. Maria Novella s'affrettò a scrivere al commissario di S. Marco, dandogli ampia facoltà di far le occorrenti perquisizioni, per sequestrar tutte le copie che ancora si trovassero in quella città. Ma era ormai tardi. Il 15 dicembre, perquisito il magazzino del Terrieri, si trovò il solo collo contenente carta non stampata, che fu tuttavia sequestrato (4). Con la speranza di scoprir gli altri nascondigli o di poter fornire al commissario di S. Maria Novella notizie utili alla continuazione del processo, dal 14 al 21 dicembre furono richiamati al Commissariato di S. Marco, interrogati e infastiditi tutti coloro che in qualsiasi modo eran rimasti implicati nel pasticcio marsigliese (5). E ciò non bastando,

(1) *Appendice*, XVIII.

(2) Ai librai Martino Poli e Giuseppe Giusti, che le vendevano per suo conto. Quel governo, avvertito dalla polizia granducale, fece sequestrar presso di essi le ultime 16 copie. In tal circostanza si recarono a Lucca il Le Monnier e il Barbèra. — Sono probabilmente quelle stesse cui accenna il Vannucci (*Op. cit.*, vol. I, p. 337).

(3) Per mezzo del Barbèra, il quale, stando al rapporto del capo agente Minuti del 1º luglio 1844 (Arch. di Stato in Fir., *Commissariato di S. Maria Novella*, Affari senza decreto, 1848, f. 1, n. int. 55), sarebbe stato arrestato, come sospetto divulgatore della tragedia.

(4) A richiesta del Le Monnier, fu spedito a Firenze e restituito sul finire del gennaio 1844. — Il Vannucci (*Op. cit.*, vol. I, p. 337) dà la seguente notizia, della cui esattezza può dubitarsi dopo le cose qui esposte: « La polizia « scopri... il nascondiglio di Livorno, ma non fu a tempo a pigliare la preda, « perchè poco prima i pacchi erano stati tolti di là, e sotterrati in alcune « botti da caffè, d'onde a poco a poco e con non piccola spesa furono portati « in Firenze ».

(5) *Appendice*, XIX.

poichè si sospettava che in Livorno fossero ancora dei depositi di copie, ed era noto che Dario Rossi era uno degli incaricati della vendita, riusciti vani altri tentativi, si ricorse a un agguato. La mattina del 16 dicembre, presentatasi al suo negozio, per aver una copia della tragedia, una « persona di « fiducia » della polizia, il Rossi rispose che, pagando subito 10 paoli, avrebbe potuto, dopo mezz'ora, procurargliela. E, così detto, uscì. Intanto un'altra persona di fiducia e 4 agenti di polizia lo seguivano alla lontana. Egli andò al banco di Odoardo Reta, ebbe la copia, e tornò ov'era atteso dal richiedente. Ma, nell'atto di consegnarla, s'avvicinarono gli agenti, sequestrarono la copia, e gli perquisirono il negozio e l'abitazione. Non si rinvennero però che 6 lettere del Le Monnier (1), le quali pure furono sequestrate. Dopo di che, avendo il Rossi rivelato da chi aveva finora ricevute le copie dell'*Arnaldo*, mentre era egli condotto al Commissariato, venivano subito perquisiti il banco, il magazzino e la casa del Reta; e solo in uno scrittoio, attiguo al suo banco, da lui affittato a certi Bargigli e Vezzoli, furon trovate e sequestrate 11 copie con gran quantità di avvisi, copertine e

(1) Fra queste c'interessano le seguenti (Arch. di Stato in Fir., *Commissariato di S. Maria Novella*, Affari senza decreto, 1848, f. 1, n. int. 55):

Firenze, li 25 ottobre 1848.

Mi dispiace il sentire che non avete ancora ritirato il pacco contenente il fascicolo 20° Borghi. Vi prego a mandarlo a ritirar subito, e accettare quel mandantino che accompagna detto pacco.

Presto pubblicherò un nuovo volume di alcuni scritti del Dottore Guerrazzi. Circa all'altra opera abbiate somma prudenza, perchè nuove ricerche si sono qua fatte. Vi saluto.

FELICE LE MONNIER.

Sig. Dario G. Rossi
Livorno

Firenze, li 31 Ottobre 1848.

Mi rinerisce il dovervelo dire, ma il vostro modo di agire con me è un po' troppo libero. Voi facilmente vi scordate del passato.

Comunque sia, l'insistere per l'adempimento del patto sarebbe per ora cosa inutile, perchè sono nelle vostre mani. Fate dunque quel che vi pare. Vi saluto.

FELICE LE MONNIER.

Sig. Dario Gius.* Rossi
Livorno

pagine contenenti l'*Errata-corrige* della tragedia. Anche il Reta venne condotto al Commissariato; ma, dopo i soliti, noiosi interrogatori, entrambi furon licenziati (1).

Essendo stato informato delle nuove indagini, il commissario di S. Maria Novella non aveva ancor conseguiti elementi considerevoli d'imputazione contro il Le Monnier. Aveva iniziato il processo, sospettandosi l'*Arnaldo* stampato in Firenze; nel qual caso l'editore, secondo la circolare del 28 maggio 1814 della presidenza del Buon governo, oltre alla perdita degli esemplari, sarebbe stato condannato ad una multa non inferiore ai 50 scudi e, occorrendo, alla carcere, ad arbitrio del Tribunale economico. Accertato poi che la stampa era stata eseguita a Marsiglia, aveva tentato di scoprire e sequestrar in tutto il granducato le copie rimaste invendute; e, svanita ormai ogni speranza di più fortunate ricerche, che altro fare se non sospendere ogni accusa, tanto più che il Le Monnier non solo sfuggiva alle più abili investigazioni, ma era anche protetto dall'inefficacia delle leggi sulle opere provenienti dall'estero, e dalla lunga, costante consuetudine di tolleranza del governo toscano? A tal risoluzione avrà pur contribuito un ordine, non confessato e a noi sconosciuto, del Bologna o dello stesso granduca, l'ordine di *lasciar correre* col quale si soleva troncar ogni questione spinosa e insolubile. Cosicchè, dopo l'ultima perquisizione, avvenuta in Firenze il 1° luglio 1844, e per circa quattro anni, del processo contro l'editore dell'*Arnaldo* non si fece più parola (2).

Chi ricorda la proposta del commissario regio di Firenze, il quale rimise alla « somma saviezza e perspicacia del governo

(1) *Appendice*, XX.

(2) La cosa, del resto, non poteva aver altra risoluzione, poichè, con esito egualmente infelice, erano stati accusati, pochi anni prima, l'autore, gl'introduttori e i venditori dell'*Assedio di Firenze*. Quel romanzo, pubblicato a Parigi dal Baudry nel 1836, sotto il nome di Anselmo Gualandi (— il Guerrazzi per vari anni non osò dichiararsene autore —), fu introdotto clandestinamente in Toscana; e, scoperta la frode e trovata l'opera « empia, eminen-

« superiore » il determinar se potesse esser conveniente sottoporre il Niccolini ad « adattati provvedimenti », vorrà sapere se il nostro poeta ebbe molestie per l'*Arnaldo*. Egli, certo, non ignorava che, per antica consuetudine, l'autore non era responsabile della pubblicazione delle sue opere; ma poteva aspettarsi qualunque sorpresa dal governo granducale, che a volte s'inaspriva, per istigazione soprattutto di Stati esteri. Pertanto il 12 settembre 1843 scrisse al Vannucci (1): « Nella settimana entrante « ho speranza di mandare a V. S. e al suo amico... due copie « dell'*Arnaldo*. Dio me la mandi buona! ». Il 19 successivo poi, a Giovanni Morelli, a Bergamo (2): « Il mio *Arnaldo* stampato « in Francia è finalmente giunto a Firenze, e qui per ora si « vende: io la prego d'indicarmi il modo col quale io devo indirizzarglielo perchè non cada nell'Inferno di cotesta Censura, « *quo nulla est redemptio* » (3). E il dì 22 ad Andrea Maffei,

« temente rivoluzionaria, pessima e pericolosissima », cominciarono le solite indagini, perquisizioni e sequestri di copie: insomma, un solenne processo economico, che, iniziato nel settembre 1836, fu terminato sul finire del 1840. Ma, mentre dapprima si propose di condannare il Guerrazzi (non potendo colpir l'editore, questa volta il governo toscano si scagliò contro l'autore, che, per la condotta politica, era già stato biasimato o punito) a un anno di reclusione nella fortezza di Portoferraio, poi a un anno di sospensione dall'esercizio della procura presso il Tribunale civile e consolare di Livorno; il presidente del Buon governo finì col contentarsi che all'autore si facessero delle « autorevoli e sensate avvertenze » ch'egli, in caso di recidiva, s'esponeva a tutto il rigore delle leggi, il quale ora gli veniva risparmiato, in considerazione del presente più moderato suo contegno.

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 309.

(2) Ivi, pp. 309 sg.

(3) Come l'*Arnaldo* cominciò a diffondersi nel regno lombardo-veneto, ne fu vietata l'introduzione e la vendita con la seguente circolare e con altra consimile per La Lombardia (*Carte segrete e atti ufficiali della polizia austriaca in Italia dal 4 giugno 1814 al 22 marzo 1848*, Capolago, Tip. Elvetica, 1851-52, vol. III, p. 52):

Venezia, 26 dicembre 1843.

Agli II. RR. Sig. Commiss. Sup. dirigenti li sestieri in Venezia,

Il letterato in Firenze Gio. Batt. Niccolini ha pubblicata una nuova tragedia sotto il titolo di *Arnaldo da Brescia*, il cui contenuto, sommamente riprovevole in linea politica e religiosa, è stato proibito dallo stesso Governo toscano.

a Milano, nel manifestar il desiderio di spedirgli 4 copie per vari amici (1): « Io ho avuto il coraggio di mettervi il mio nome (2), « ma non voglio compromettere i miei amici, quantunque il mio « lavoro non dovrebbe far pericolo neppure a me, perchè le note « provano fino all'evidenza che ho seguitato la storia, e tutti i « personaggi parlano secondo l'indole loro e quella del tempo » (3).

In realtà però la censura toscana soleva considerare indifferenti le opere che si attenessero alla storia, quando i fatti storici non fossero troppo scandalosi, o lo scrittore cercasse d'attenuarli e giustificarli. Nel caso quindi dell'*Arnaldo* la fedeltà storica non avrebbe salvato il nostro poeta dall'ira del governo, se questo non si fosse indotto a mostrarsi indulgente, nonostante le rimostranze e le pressioni ricevute, in considerazione della condotta irreprensibile di lui e specialmente della convenienza di non derogar alla consuetudine che d'ogni

Venendo pertanto ordinato dall'Eccelso Aulico Dicastero di Polizia e Censura che venga invigilato dalle competenti autorità con tutto lo impegno per impedire la introduzione e diramazione di questa tragedia, se ne commette ai Sigg. II. RR. Commiss. Sup. le misure più efficaci di sorveglianza, ritenuto che la detta produzione letteraria, in caso di scoperta, dovrà essere trattata a tenore dei veglianti regolamenti.

Laddove poi ne ottenessero qualche risultamento o scoperta, attenderò d'averne immediato rapporto colla trasmissione degli esemplari, siccome è pure ingiunto dall'Eccelso Presidio Governativo.

Dall'I. R. Direz. Gen. di Polizia.

CATTANEI.

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 311.

(2) « L'*Arnaldo* », scriveva il Vannucci a Giuseppe Arcangeli l'11 luglio 1843 (MARIA OSTERMANN, *Il pensiero politico di G. B. Niccolini nelle tragedie e nelle opere minori*, Milano, Albrighi, Segati e C., 1900, p. 209) « non uscirà « anonimo come si pensava. Bisogna mostrar coraggio, egli [il Niccolini] dice, « e il nascondersi è in questo caso il segreto della commedia, e di più è gran « viltà quando si sente di essere dalla parte della ragione ».

(3) Così pure a Niccolò Puccini, il 5 ottobre 1843 (D. BIANCHINI, *Lettere inedite di G. B. Niccolini a Niccolò Puccini*, in *Il Fanfani*, a. II, n. 4, 25 febbraio 1882): « Tengo in pregio le lodi che mi dai per l'*Arnaldo*, di « cui è proibita la vendita come saprai: io non ho sofferto nè dovea soffrire « alcun danno perchè ho serbato fedelmente le ragioni della storia, e frutto « di lunghi studj fatti sull'epoca nella quale visse quell'infelice è il mio qua- « lunque siasi lavoro ».

pubblicazione rendeva responsabile il solo editore. Narra Italo Franchi (1): « Quando... uscì l'*Arnaldo* le ire del gabinetto austriaco non ebbero ritegno. Se pel *Procida* ei corse rischio — come scrive egli stesso — d'essere bastonato dai Francesi in Firenze, per l'*Arnaldo* il Niccolini stette in procinto di venire processato ed espulso dalla Toscana o carcerato. Infatti sappiamo che mentre l'Austria istigava il granduca Leopoldo perchè usasse ogni rigore contro il poeta, il quale — dicevasi — dopo avere sollevato un grido di insurrezione nel *Procida*, ora, nell'*Arnaldo*, scalzava le basi del trono e dell'altare, l'arcivescovo di Firenze monsignor Minucci e il nunzio apostolico andarono ufficialmente dal granduca a chiedergli una esemplare punizione dell'autore. La domanda fu discussa nel Consiglio di Stato e si dice che ai rigori si opponessero con energia pari al buon successo i ministri D. Neri Corsini e Francesco Cempini » (2).

Di tal risoluzione il Niccolini si dichiarò più volte riconoscente. A Silvestro Centofanti scriveva il 28 settembre 1843 (3): « Arnaldo, come sapete, è in prigione, cioè n'è sospesa la vendita: io nel caso del Governo avrei fatto altrettanto, e non posso

(1) *La vecchiaia di G. B. Niccolini*, in *La Domenica Letteraria*, a. I, n. 34, 24 settembre 1882.

(2) E ancora (*Arnaldo da Brescia e G. B. Niccolini*, nel *Fanfulla della Domenica*, a. IV, n. 34, 20 agosto 1882): « All'antico odio dell'Austria contro di lui, odio che ferveva in Metternich, sino da quando, nel 1827, egli credè vedere nel *Foscarini* un'amara critica della polizia imperiale nella stupenda pittura a foschi colori di quella dell'inquisizione veneziana, all'odio della diplomazia francese, rappresentata in Firenze dal ministro Lanoue, che chiedeva sul principio del 1830 la punizione dell'autore del *Procida*, venne ad aggiungersi l'odio clericale che si fece ufficialmente palese nella domanda, presentata dal legato pontificio, ausiliato dall'arcivescovo di Firenze, di chiudere l'autore dell'*Arnaldo* per qualche tempo in una fortezza o di mandarlo in esilio, domanda che il Consiglio di Stato, appositamente riunito, per buona sorte non volle ammettere, per cui il Niccolini potè, senza pericolo della sua libertà, proseguire a vivere in Firenze, sebbene circondato da nemici e da spie ».

(3) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 312.

« che lodarmi della dolcezza e risoluzione ad un tempo colla quale
 « ha proceduto in questo affare (1). La sciocchezza dei liberali
 « che lo leggevano nei Caffè fra il fumo dei sigari mi ha no-
 « ciuto, e ho ripetuta più volte questa bella sentenza di Tacito:
 « *pessimum genus inimicorum laudantes*. Gli elogi hanno
 « svegliato il partito contrario: il Nunzio, l'Arcivescovo hanno
 « menato piedi e mani: questa cosa era da prevedersi; ma la
 « combinazione più disgraziata è stata quella degli affari della
 « Romagna (2). Se il Libri, cui diedi il mio lavoro nell'ottobre
 « dell'anno passato, me lo avesse rimandato, non potendolo stam-
 « pare in Parigi senza un gran mio dispendio, la cosa sarebbe
 « andata in altro modo: avrei fatto tante cose che non potei op-
 « presso dalla brevità del tempo: mi è stata fatale la noncu-
 « ranza dello scienziato, la cupidigia del libraio ».

Rimase tuttavia un po' scosso per il pericolo corso, pur avendo ferma convinzione d'aver compiuto un'opera audace, generosa, salutare. « La mia anima », scriveva ad Andrea Maffei l'11 ottobre 1843 (3), « è affaticata, ed afflitta dai dispiaceri che ho
 « sofferti, benchè sieno stati minori di quelli che io prevedeva,
 « *Si volge all'acqua perigliosa, e guata* ». E a Francesco Martini, il 27 dello stesso mese (4): « Nel mio *Arnaldo* non sarà
 « forse da lodare che l'ardire, e certamente fu grande, qualor

(1) E parimente ad Andrea Maffei, il 7 marzo 1844 (Ivi, p. 329): « Io
 « prevedeva che il mio lavoro sarebbe piaciuto in Germania: per qui mi con-
 « tento che, se lo hanno severamente proibito, almeno non me n'è venuto
 « alcun male. E ciò devo alla bontà del Principe e a quella del Ministero,
 « che ha voluto in me rispettare non l'ingegno che manca, ma la irriprensi-
 « bilità della mia condotta ».

(2) « Ella avrà visto l'articolo del Ferrari [*La révolution et les révolution-
 « naires en Italie*] nella *Rivista dei Due Mondi* [a. XV, tomo IX, 1° gen-
 « naio 1845, pp. 150 sgg.]: egli convertì l'*Arnaldo* in un'opera di circostanza
 « e politica, e giustifica l'opinione del Nunzio di Roma, Guardabassi [mons. Ber-
 « nardo Tirabassi], il quale mi accusò al Governo di aver scritto quest'opera,
 « che mi costò molti studi storici, coll'intendimento di promuovere l'insurre-
 « zione delle Romagne » (Lettera al Vannucci del 15 febb. 1845: Ivi, p. 364).

(3) Ivi, p. 313.

(4) Ivi, p. 320.

« si pensi alla codarda ipocrisia del secolo senza coscienza nel
 « quale viviamo (1). Saprete che tre giorni dopo alla pubblica-
 « zione di questa tragedia ne venne impedita, o, a meglio dire,
 « sospesa la vendita, ed or mi si dice che la proibizione è rin-
 « novata (2). Ond'è ch'io, il quale posso ripetere, pel pericolo che
 « ho corso, questa terzina dell'Alighieri: *E come quei che con*
 « *lena affannata* ecc., mi astengo dal mandare questo mio lavoro
 « agli amici per non soggiacere a qualche disgusto. Io del-
 « l'*Arnaldo* non ho avuto dall'editore Le Monnier che 60 copie,
 « e tutte ancora non mi vennero date pel caso sopravvenuto: ho
 « creduto di non dover guadagnare nemmeno un soldo sul martire
 « della libertà e della religione insegnata da Cristo (3); e sotto
 « l'usbergo della mia coscienza, mi rido di tutte le persecuzioni
 « che potessi soffrire » (4).

Ma, se non la coscienza, il desiderio di trarre gli altri alla propria convinzione gli faceva scrivere ancora ad Andrea Maffei il 18 gennaio 1844 (5): « Quando avrete letto il mio libro v'ac-

(1) « Forse in esso non merita lode che l'ardire di averlo fatto di pubblica ragione colle stampe, e messovi il nome. Ad ogni modo è la protesta d'un galantuomo in tanta miseria ed iniquità di tempi » (Lettera del 16 novembre 1844: Ivi, p. 348). — Scrisse Giuseppe Ferrari (*Art. cit.*, p. 187): « C'était la première fois, dans la péninsule, que, sous les yeux d'une censure absolutiste, sans recourir au voile de l'anonyme, un poète portait le défi à la papauté, à l'Autriche et aux principes de toutes les cours italiennes ».

(2) In Firenze erano state rinnovate soltanto le perquisizioni.

(3) A Giovanni Morelli, il 18 marzo 1844 (A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. I, p. 69): « Se non ho scritto una buona tragedia, credo aver fatto un'azione coraggiosa, e siccome in questo secolo si vendono gli ardimenti come le paure, la sola cosa della quale io, mi lodi, e m'importi che si sappia, è che sul martire io non ho lucrato nemmeno un soldo, anzi vi ho rimesso del mio ».

(4) Anche a Pietro Contrucci, il 7 novembre 1843 (*Lettere famigliari inedite e quasi inedite di G. B. Niccolini* con schiarimenti di GHERARDO NERUCCI, Pistoia, Niccolai, 1900, p. 17): « Se le difficoltà di un'arte, nella quale da tanti anni ho esercitato il mio povero ingegno, non consentono ch'io m'appaghi di quanto ho scritto, pur mi conforto nella santità del fine che or mi sono proposto nell'*Arnaldo*, e dalle calunnie dei malvagi trovo un refugio nell'inviolato asilo della coscienza ».

(5) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, pp. 324 sg.

« corgerete che, qualora non si voglia proibire la storia, manca
 « in esso ragione a condannarmi... Ho la certezza di aver te-
 « nuto la bilancia fra i due partiti, anzi fra i tre, perchè potete
 « dar ragione, se vi piace, o ad Arnaldo o a Papa Adriano, o
 « a Federigo Barbarossa. Prego i miei lettori di non fermarsi
 « al primo atto, ma di seguirmi per tutto il corso del dramma,
 « e leggere e ponderare soprattutto i documenti e le note: allora
 « si renderanno certi che io ho fatto parlare i personaggi non
 « solamente coll'idee, ma pur colle frasi dei loro tempi, e ces-
 « seranno quelle lodi che io non voglio, e le calunnie le quali
 « io so di non meritare ». E s'ingannava, supponendo nella sua
 tragedia tanta equanimità da renderla indifferente. Lo dimo-
 strano le proteste, le persecuzioni con le quali essa fu accolta
 da quasi tutti i governi d'Italia e dai più accaniti difensori della
 nuova scuola politica e storica.

Il 14 ottobre 1843 il Bologna avvertiva il commissario regio
 di Firenze essersi vociferato che il Le Monnier avesse eseguita
 una seconda edizione dell'*Arnaldo*. O forse questa era una ri-
 stampa di altro editore (1), o probabilmente tali voci eran corse,
 per aver il Le Monnier continuata la vendita dopo il 21 set-
 tembre e dopo che aveva dichiarato di non ritenere altre copie,
 oltre le 500 ricevute da Marsiglia. Certo è che la notizia fu
 presto smentita, in seguito alle indagini fatte dal capo agente
 Minuti.

A una nuova edizione il Le Monnier avrà pensato, chiedendo
 anche ciò ch'era stato concesso al Piatti per il *Giovanni da
 Procida*, d'inserire cioè l'*Arnaldo* nella collezione di tutte le
 opere del Niccolini, da lui pubblicata nel 1844. Ma non ottenne
 che la ristampa (2) del coro con cui termina l'atto III della
 tragedia.

(1) Una, forse di Antonio Muratori di Palermo, che pubblicò nel 1843 la
Raccolta di tutte le prose di GIOV. B. NICCOLINI, aveva le seguenti indica-
 zioni: *Italia | A spese dell'editore | 1843.*

(2) Col titolo *Il Samaritano*, nel vol. II, pp. 491 sgg.

Frattanto, esauritasi la prima edizione, e promulgata in Toscana il 6 maggio 1847 una legge che accordava maggior libertà alla stampa, egli credè esser tempo ormai di ristampare l'*Arnaldo*. Ne parlò forse al Piccini, ed, informato che v'erano difficoltà da parte del Bini, scrisse al primo (1):

...Il Bianchi mi diceva che il Censore non se ne era più dato pensiero, perchè sapeva che l'autore non voleva per ora si ristampasse la sua opera. Io ignoro se l'autore abbia o no manifestato ad alcuno questa sua volontà: è bensì cosa certa che prima di annunziare la ristampa dell'*Arnaldo* mi feci un dovere di chiedere l'annuenza del Sig. Prof. Niccolini, che me la concesse.

In questo stato di cose io chiedo a V. S. Gentilissima il favore d'intromettersi perchè il Sig. Censore voglia darmi al più presto possibile una risposta definitiva. Sarà quindi pensier mio, prima di metter mano alla stampa, d'intendermela novamente col Sig. Professore Niccolini.

Avendo sollecitato una decisione in altra lettera allo stesso (2), e il Piccini insistito presso il censore, questi nell'ottobre successivo così gli rispose (3):

...Sarebbe... inutile che mi spedisce l'*Arnaldo*, perchè ella sa benissimo che io nè lo *potrei* nè lo *vorrei* approvare. Sarebbe da prendersi in esame solo nel caso che vi si facesse qualche cambiamento o si adottasse qualunque altro espediente che giustificasse in qualche modo la Censura. In ogni caso vi è diritto di *appellare* (4). D'altronde si tratta sempre di un libro proibito anche dal Governo, nè so che tal proibizione sia stata ritirata...

Ma nè fu emessa altra decisione, nè fu interposto alcun ricorso dal Le Monnier. È da credere che anche questa volta il direttore della Segreteria di Stato o altri, richiesto dei « superiori lumi », abbia consigliato di chiudere uno o entrambi gli occhi, e lasciar fare.

(1) Arch. di Stato in Fir., *Censura*, Carteggio di tipografi, ecc., col Piccini, 1847, n. 233.

(2) Ivi, n. 245.

(3) Ivi, n. 269.

(4) La legge del 6 maggio 1847 concedeva il ricorso dalle risoluzioni degli Uffici di revisione al Consiglio superiore di revisione stabilito in Firenze.

Infatti nel gennaio o nel febbraio 1848 uscì la seconda edizione dell'*Arnaldo*, in 2000 esemplari, col nome dell'editore e con la data di Firenze, senz'autorizzazione esplicita della censura. Ed esauritasi anche questa, un'altra, che fu l'ultima, in 2500 esemplari, ne fu apprestata nel 1852.

Era da poco stata eseguita la seconda edizione, quando il Le Monnier, profittando dell'art. 5 dello Statuto fondamentale per la Toscana, che dichiarava libera la stampa e solo soggetta alla censura repressiva, il 16 febbraio 1848 chiese al direttore generale di polizia che gli fossero restituite le copie sequestrate a lui o ad altri, che le ritenevano per suo conto, sul finire del 1843. Trasmessa l'istanza al commissario regio e da questo al commissario di S. Maria Novella, il coadiutore Carli il dì 24 emise il seguente parere (1):

Fu al seguito di ordini superiori... che al tipografo Felice Le Monnier, come a molti altri, furono ritirate diverse copie della tragedia *Arnaldo da Brescia*. Tale operazione venne eseguita per interesse di una procedura economica, alla compilazione della quale era stato delegato questo Tribunale, e che mirava specialmente a constatare se, come supponevasi, la detta tragedia era stata per conto di Le Monnier stampata in Toscana anzichè a Marsilia conforme lui stesso sosteneva.

Gli atti che qui si conservano, e che rimasero sospesi per mancanza di materiali per continuarli, confermerebbero, anzichè abbattere, l'asserto del Le Monnier, e soltanto potrebbesi ritenere come provato che anche dopo la ricevuta inibizione continuasse costui a smerciare e a far così circolare la detta opera.

Le variate condizioni politiche della Toscana, i cambiamenti subiti dagli ordini sulla stampa, e più ancora la permessa ripubblicazione dell'opera medesima, mi persuaderebbero della inopportunità di riassumere l'affare di cui si tratta e di esaminare per il lato della giustizia anzichè per quello della equità la memoria del Le Monnier. Forse nel primo aspetto potrebbe ritenersi inattendibile la memoria suddetta, ma in linea di grazia, e grazia appunto chiede il Le Monnier, crederei che convenisse secondare le di lui

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1848, f. 18, n. 10, int. 29.

istanze, e conseguentemente restituire a lui ed agli altri cui furono tolte le copie dell'*Arnaldo* esistenti in Tribunale.

Di egual parere fu il commissario regio, e però il 4 marzo gli rispose il direttore generale di polizia (1):

Potrà ella dare le opportune disposizioni perchè, sospeso ogni ulteriore andamento della procedura intrapresa per dipendenza della pubblicazione della tragedia *Arnaldo da Brescia*, siano le copie della medesima, già sequestrate, restituite al tipografo Felice Le Monnier o a chi altri spettassero, se pure non occorra fare eccezione per alcuna di dette copie che ora non si trovasse in essere, e della quale fu disposto nell'epoca in cui ebbe luogo il sequestro della medesima, e che al presente non potrebbe esser recuperata.

Di circa 100 copie chieste dal Le Monnier gli furono l'11 marzo restituite, oltre i fogli sciolti e scompleti, 76, cioè quelle sequestrate a lui, a Benedetto Forti, a Beniamino Bianchi, a Cesare Righini, a Odoardo Reta, ad Antonio Ricci, a Eufemio Buti e al Lazzeri. E, sebbene non richieste, furono pure restituite le copie sequestrate a Giovacchino Sacchetti, a Giuseppe Giannelli e a Dario Rossi.

La circolazione dell'*Arnaldo*, cominciata dapprima pubblicamente e continuata di poi clandestinamente, finì dunque, seguendo le trasformazioni politiche del granducato, con l'esser tollerata e da ultimo autorizzata dallo stesso governo. Nessun ordine però era stato comunicato alle autorità locali, per la revoca del divieto emanato con la circolare del 21 settembre 1843. Ond'è che, ove specialmente prevalse il cieco zelo della polizia e non penetrò lo spirito dei tempi nuovi, la tragedia continuò ad esser perseguitata.

Il 25 maggio 1859 il prefetto di Lucca informava il ministro dell'interno che dalla Delegazione di governo di quella città, nella visita dei libri pervenuti al libraio ambulante Costantino Majonchi, erano state sequestrate una copia dell'*Asino* di F. D. Guerrazzi, 3 dell'opuscolo *Fides* del medesimo autore e 2

(1) Ivi.

dell'*Arnaldo*. Egli si rimetteva alle decisioni del Ministero, ma osservava (1):

Se per una parte è da considerare che il Governo toscano ha dichiarato nei suoi atti (2) volere tenuti in osservanza gli ordini e discipline vigenti, è altresì da riflettere come per le mutate condizioni dell'ordinamento politico del paese possono non sembrare altrimenti opportune tutte le proibizioni di libri che furono influenzate da ristrette vedute di una politica avversa allo sviluppo del principio liberale.

Gli fu risposto il 27 successivo (3):

In fatto di libri già proibiti dal cessato Regime, vuole il Governo attuale che si osservino rigorosamente le disposizioni prese a riguardo di quelle opere che attaccassero comunque la religione dominante o la pubblica morale. Per quelle poi la di cui proibizione fosse stata determinata da considerazioni politiche incompatibili coll'attuale ordinamento di cose, s'intende che s'abbiano ad usare tutte quelle discrete facilitazioni che l'interesse governativo consenta al prudente giudizio dei Sigg. Prefetti.

E in conformità di tali principii, fu ordinata la restituzione dei libri sequestrati al Majonchi.

Nè qui terminarono le vicende dell'*Arnaldo*. Dopo i restauri eseguiti al teatro del Cocomero in Firenze, l'Accademia, che n'era proprietaria, deliberò nel dicembre 1859 di consacrarlo al nome del Niccolini, in ricordo dei trionfi conseguiti su quelle scene dall'*Antonio Foscarini* e dal *Giovanni da Procida*; e volle anche che l'inaugurazione, avvenuta il 3 febbraio 1860, fosse soprattutto festeggiata con la recita della scena VIII dell'atto II dell'*Arnaldo* fra Arnaldo e papa Adriano e dell'ultimo monologo di Arnaldo. « Ma insorsero gravi ostacoli per parte

(1) Ivi, *Ministero dell' Interno*, Sezione Polizia, Affari in corso nel maggio 1859, n. 379.

(2) Col decreto del 29 aprile 1859 del governo provvisorio e con la circolare del 3 maggio 1859 del Ministero dell'interno.

(3) Arch. di Stato in Fir., *Ministero dell' Interno*, Sez. Polizia, Affari in corso nel maggio 1859, n. 379.

« del governo, alla cui testa era allora il Ricasoli, ed anche
 « dell'Accademia ..., fra i cui componenti erano molti clericali
 « o codini. Dopo varie discussioni e imbasciate e viavai, le scene
 « vennero permesse, purchè i due attori (Ernesto Rossi, *Arnaldo*,
 « e Cesare Rossi, *papa Adriano*), vestissero abito borghese e
 « non il vestiario teatrale. Inoltre si esigè che alcuni versi fos-
 « sero modificati (1). Vero è però che il Rossi non tenne conto
 « della prescrizione, e recitò tutto tale quale. Il Niccolini, che
 « aveva scelto a proprio rappresentante e *alter ego* Corrado
 « Gargioli, dapprima si negò a qualunque modificazione, poi,
 « tornando sulla propria decisione, scrisse questo biglietto al
 « giovane amico:

A un autore duole sempre il dover consentire a smozzicare quello che ha scritto per ciò che riguarda le idee, onde io stimo darti una prova d'amicizia condiscendendo al tuo desiderio e alle tue ragioni. Confesserò pure che vale ancora a farmi così risolvere tutto il gran bene che tu mi vai dicendo del valentissimo Rossi...

Ti aspetto, vieni subito, mio Corrado, e compatiscimi se mi pare strano che quanto scrissi e stampai sotto papa Gregorio col mio nome si debba ora quasi castrare. Quando cesserà d'adoprarli anche per gli spiriti umani il letto di Procuste? » (2).

Di più, pochi giorni dopo l'inaugurazione del Niccolini, l'impresario Mariano Somigli chiese al prefetto di poter replicare

(1) « Per far da castrapensieri, il Ricasoli trovò due mediocri letterati, il conte Mario Carletti e il bibliotecario Pietro Bigazzi ». (I. FRANCHI, *Gli amori di G. B. Niccolini*, in *Il Corriere Italiano*, a. XIX, n. 328, 24 novembre 1883). Altrove (*Rimembranze Niccoliniane, Una dimostrazione in teatro, II, La sera del 3 febbraio 1860*, in *Il Convegno*, a. I, n. 43, 21 ottobre 1883) il Franchi stesso dice che il secondo censore fu un « privato bibliotecario, Giuseppe Ajazzi ».

(2) GIUSEPPE BACCINI, *Lettere inedite di uomini illustri del sec. XIX*, in *Carteggi italiani inediti o rari*, vol. V, pp. 97 sg. « L'esito della rappresentazione », continua il Baccini, « fu solenne, e sollevò tutti in grandissimo entusiasmo. Il governo se ne allarmò e dopo una replica fu trovato un pretesto di chiudere il teatro per compiere il restauro ».

per altre due sere sul medesimo teatro la scena VIII dell'atto II dell'*Arnaldo*, perchè nelle prime due recite di essa non era accaduto « il più lieve inconveniente », e sarebbe stato per lui sommamente vantaggioso l'aderire alla richiesta di tal rappresentazione. Un bel *no* scritto sulla sua istanza forse fu anche la sola risposta che gli si diede (1).

Più tardi poi, nel 1863, un altro impresario, Ferdinando Morini, domandava il permesso di rappresentare l'*Arnaldo* con le « convenienti decorazioni volute dal componimento », in uno dei grandi teatri di Firenze, il Nuovo o il Pagliano, a favore dei danneggiati dal brigantaggio. Il censore Aiazzi, riferendo ciò al prefetto il 29 gennaio, osservava (2):

Sapendo il sottoscritto che fra i personaggi di questa tragedia vi è un pontefice, dei cardinali, dei vescovi e dei claustrali, e non trovandola registrata nelle note stampate delle produzioni ammesse o rigettate, ha creduto bene di domandare all'Autorità governativa come il medesimo debba regolarsi circa al permettere o rigettare la recita.

E il prefetto, alla sua volta informandone il Ministero a Torino il 7 febbraio, aggiungeva (3):

L'Ufficio scrivente... si rivolge al Ministero dell'Interno perchè si compiacca di significargli se debbasi, secondo quello che è stato praticato nelle altre Provincie, o no annuire alla domanda dell'Impresario Morini, permettendosi di dichiarare che egli sarebbe per la negativa, sia perchè non è stata qui giammai approvata la pubblica rappresentanza di detta tragedia, e sì perchè l'autorizzarla ora produrrebbe generalmente una disgustosa impressione.

Pertanto il Ministero gli rispose il 10 successivo non aver « che a significargli di dover mantenere proibita la *tragedia*, « come saviamente aveva opinato » (4).

(1) Arch. di Stato in Fir., *Prefettura di Firenze*, 1860, f. 100, n. 50, int. 6.

(2) Ivi, *Affari governativi*, 1863, f. 79, n. 19, int. 5.

(3) Ivi.

(4) Ivi.



Pur lasciando d'occuparmi delle ire e battaglie accese con la pubblicazione dell'*Arnaldo*, non posso ancora distaccarmene, senza parlar di due scritti, apprestati non tanto in confutazione quanto in biasimo di esso.

Il 23 novembre 1843 fu presentato, per l'approvazione della stampa all'Ufficio di censura in Firenze un *Sermone parenetico in ottave 50 con annotazioni di ALITOPISTO VOMOTRONOFILO sulla tragedia di G. B. Niccolini intitolata « Arnaldo da Brescia »*. Esaminato il quale, non credendosi autorizzato ad approvarlo o rigettarlo, il Piccini scrisse al Corsini (1):

Eccellenza,

Il Cav. Lorenzo Mancini ha fatto presentare a questa Censura, per stamparsi nella tipografia Piatti, un sermone parenetico, come egli lo appella, in ottave, con annotazioni intorno alla tragedia *Arnaldo da Brescia* di G. B. Niccolini.

Sebbene nell'Avvertimento ne faccia supporre autore un tale Alitopisto Vomotronofilo, pure e dal voler aggiunger questo ad altri suoi scherzi in rima recentemente pubblicati e dallo stile e dal carattere chiaramente rilevasi esser sua produzione.

In assenza del R. Censore cui per regolarità avrei dovuto passar questo articolo (2), avendone incaricato della revisione il Sig. Avv. Duchoqué (3), meno degli altri colleghi attualmente occupato, egli mi ha rimesso il manoscritto con analogo ragionato parere che credo conveniente sottoporre nella sua integrità all'E. V., affinchè Ella decida se debbano, come sembrerebbe a

(1) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1843, prot. dir. 11, n. 20.

(2) Il can. Giuseppe Bini, addetto alla sezione delle materie letterarie, storiche, filosofiche e teologiche.

(3) Augusto, addetto alla sezione delle materie giuridiche, sociali e della stampa periodica.

me, valutarsi le riflessioni saviamente dedotte dal Censore stesso per impedir la stampa di tale imperfetta confutazione.

Intanto ho l'onore di essere col più profondo ossequio

Di V. E.

Dall'Ufizio della Censura, li 25 Novembre 1843,

U.mo D.mo Servitore
FERD.° PICCINI.

Ed ecco il parere del Duchoqué (1):

Ill.mo Sig. Sig. Padrone Col.mo,

Ho letto le *Ottave con note* intorno alla tragedia *Arnaldo da Brescia* che V. S. Ill.ma mi ha passate a rivedere.

Se una buona ed illuminata critica di quella mal consigliata produzione poteva giustamente conciliarsi i voti dei più, salvo a giudicare per parte del superior Governo se una volta proibito lo spaccio della medesima credesse conveniente far dare pubblicità ad un libro che confutandola la richiama — su di che lo stesso I. e R. Governo avrebbe valutato fin dove avesse creduto la importanza dello spaccio che pur troppo della produzione stessa ha avuto luogo — pare al mio debole giudizio che le *Ottave con note* che le ritorno facilmente si presentino tali da esser molto conveniente che non vengano pubblicate.

In fatti se a risolvere il dubbio qui sopra accennato favorevolmente alla pubblicazione potrebbe stare una accertata utilità di critica, certamente che questa utilità non risulterà a parer mio per niente dal manoscritto in questione. Contiene egli una seria e ragionata critica? Mi pare che basti gettarvi l'occhio ad ogni linea per persuadersi del contrario. Ha forse almeno quella felicità di ridicolo trionfante che può vincere la forza stessa della critica più severa? Neppur questo mi è sembrato nè credo potrà sembrare a chiunque venga a giudicare colle predisposizioni più favorevoli. Cosa è dunque lo scritto? Dirò candidamente quale a me si presenta — una tela siffattamente tessuta di allusioni personali e di sarcasmi, che niun altro risultato probabile sarei per prevedere dalla sua pubblicazione che l'iniziamento di odiosità personali e risentimenti, e tal seguito di accuse e di amarezze da apparirne troppo di per sè lo scapito morale perchè non stia a ricercarsene

(1) Arch. di Stato in Fir., *Censura*, Carteggio con la Segreteria di Stato, 1843, n. 143.

vanamente il vantaggio. Per tutto saggio del carattere dello scritto mi limiterò a citare le ottave 11, 46, 48 e sua nota e l'ultimo verso della ottava 49.

Ho presentito che con ben altri materiali si stia preparando una critica al libro del Niccolini (1). Non si pregiudichi alla comparsa di questa, quando il superior giudizio dell'I. e R. Governo l'avrà valutata e in se stessa e nella sua opportunità, con una produzione del carattere che presenta lo scritto sottoposto oggi alla Censura.

Del resto credo che la Censura ordinaria in un caso come questo che si riferisce a materia nella quale già ha dovuto il superior Governo volgere la sua attenzione, ed anco perchè il lavoro in quistione è prodotto da un nome che ha grado e di stato e di lettere, debba deferire il suo parere, che per me è l'umile soprascritto, alle determinazioni che crederà la Direzione Centrale nella sua eminente saviezza di abbassare.

Intanto [mi] pregio di segnarmi

Di V. S. Ill.ma

Li 23 Novembre 1843.

Dev.mo Servitore

A. DUCHOQUÉ.

Sig. Ab. Ferdinando Piccini.

Rispose il Corsini il 27 novembre (2):

Dopo le misure adottate dall'I. e R. Governo onde impedire al più presto che per lui si poteva ogni ulteriore spaccio della tragedia del Niccolini *Arnaldo da Brescia*, sembra a questa Direzione Centrale della Censura che non convenga permettere la pubblicazione delle annesse ottave con note di Alitopisto Vomotronofilo, tanto più che, senza produrre alcun vantaggio pel lato della morale, servirebbero di eccitamento a disgustose querele e contestazioni, conforme il R. Censore Avv. Duchoqué ha saviamente rilevato, e servirebbero inoltre d'impulso a ricercare un libro di cui il Governo ha inteso di frenare la lettura colle disposizioni superiormente accennate.

Di tal risoluzione furono lo stesso giorno informati il presidente del Buon governo, i governatori, i commissari e il vicario

(1) Allude forse alle *Osservazioni* di Giuseppe Cappelletti, di cui fra poco parlerò.

(2) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1843, prot. dir. 11, n. 20.

regio di Modigliana, affinchè si vigilasse all'osservanza del divieto, e fossero avvertiti tutti i censori del granducato dover chiedere gli ordini della Direzione centrale di censura, qualora fosse presentato alla loro approvazione il *Sermone* del Mancini.

Il Niccolini, avendo ciò saputo, non trascurò di mostrarsene riconoscente. « Quel furfante del Mancini », scriveva il 16 aprile 1844 a Niccolò Puccini (1), « il quale non crede che al pan bianco ed è divoto del *Buffet* di Corte, ha scritti certi ottavai contro me, dei quali il Governo non gli ha permesso la stampa ». E a Felice Bellotti il 18 luglio (2): « Da quel malignissimo e sciocco animale del Mancini... sono stato lacerato a cagione dell'*Arnaldo* in alcune ottavacce, le quali costui, di sfacciato materialista cangiato in bigotto per avere una figliuola in corte e un fratello arcivescovo, ha fatto circolare per lettere a tutti i nemici di ciò che è santo ed è vero e conforme all'Evangelo. Questo furfante si è sbracciato per farmi tutto il male ch'ei potea: ma la sapienza del Granduca e del suo Ministero ha prevalso ».

Se non che il Mancini non si diede per vinto. Con data di Parigi, dicembre 1843, alla macchia e forse in Firenze stessa, pubblicò, ad onta del divieto, il suo sermone negli *Scherzi in rima d'un Accademico della Crusca*, parte IV, col titolo *Intorno all' « Arnaldo da Brescia », tragedia di G. B. Niccolini*; ottave d'EUSEBIO ALITOPISTO (3).

Inoltre il 15 dicembre 1843 furon presentate all'Ufficio di censura le *Osservazioni critiche storiche teologiche* di GIUSEPPE CAPPELLETTI sulla tragedia « *Arnaldo da Brescia* » di G. B. Niccolini. E anche questa volta il Piccini si rimise alla decisione del direttore della Segreteria di Stato, con la lettera che segue (4):

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. I, p. 70.

(2) Ivi, vol. II, p. 342.

(3) L'opuscolo ha in fine (p. 48) l'indicazione, evidentemente fittizia, dell'*Imprimerie d'Ed. Proux et C.*.

(4) Arch. di Stato in Fir., *Segreteria di Stato*, 1843, prot. dir. 12, n. 18.

Eccellenza,

Esaminatesi dal R. Censore Can. Bini le *Osservazioni* del Sac. Giuseppe Cappelletti... mi sono state dal medesimo respinte col seguente parere:

« Le ritorno la confutazione di *Arnaldo da Brescia* fatta dal Prete Cappelletti. Benchè questa non possa dirsi una confutazione completa, spesso per altro si sostiene con assai buone ragioni, fra le quali specialmente quelle sono da valutarsi che tendono a dimostrare o alcuni fatti alquanto svisati o citazioni di storici non lealmente riportate. Ed in questo aspetto considerata la cosa, non può invero negarsi che non senza qualche buon frutto verrebbe pubblicata la suddetta confutazione. Ma frattanto io domanderei: Dopochè il R. Governo ha creduto saviamente proibire la circolazione della sunnominata tragedia, dovrebbe ora permettere siffatto scritto che varrà in certo modo a richiamarla in vita, ed a suscitare probabilmente confutazioni alla confutazione, sicchè in fine sia per venirne un male maggiore del bene sperato? »

La soluzione del qual dubbio dipendendo assolutamente dalla Direzione Centrale della Censura, mi faccio un dovere di sottoporre a V. E. le *Osservazioni* sopraindicate col parere del Censore medesimo, affinchè Ella nella sua eminente saviezza giudichi a quale dei due partiti meglio convenga in questo caso attenersi.

E rimettendomi alle prescrizioni che mi saranno date, ho l'onore di essere col più profondo ossequio

Di V. E.

Dall'Ufizio della Censura, li 21 Dicembre 1843.

U.mo D.mo Servitore
Ab. FERD.^o PICCINI.

Ma il Corsini, fermo sempre nel proposito di evitar nuovi clamori e procurar piuttosto che l'*Arnaldo* cadesse in dimenticanza, rispose il 23 dicembre (1).

Sebbene le compiegate *Osservazioni*... del Sac. Giuseppe Cappelletti... non incontrino di per se stesse obietti speciali dirimpetto alle massime della ordinaria Censura, tuttavolta dopochè l'I. e R. Governo ha creduto di proibire la circolazione della tragedia predetta nel granducato, non si ravvisa prudenziale di permettere la stampa delle *Osservazioni* in discorso, per non aprir l'adito a quelli inconvenienti che il R. Censore Can. Bini ha opportunamente rilevato.

(1) Ivi.

E secondo il solito il medesimo giorno informò della nuova proibizione il presidente del Buon governo e tutte le altre autorità del granducato.

Anche le *Osservazioni* però furono nel 1844 pubblicate a Venezia dalla tipografia Emiliana e inviate ai principali librai d'Italia.

Il 16 o il 17 aprile 1844 ne ricevè 50 esemplari il libraio di Firenze Giovacchino Pagani, e già stavan per affiggersi alle cantonate i manifesti di vendita, quando il commissario di S. Croce, avuto sollecitamente a sè il Pagani, per assicurarsi che il libretto era stato impresso all'estero, ed essendo incerto se potesse permettere « la diffusione di un opuscolo capace di ridestare la memoria di cosa ormai sopita, dopo avere menato non poco rumore », invitò a sospendere, fino a nuovi ordini, la vendita delle *Osservazioni* e l'affissione dei manifesti, e, per mezzo del commissario regio, chiese il 19 aprile istruzioni al Bologna (1). Il quale il 22 successivo così scriveva al Corsini (2):

Con biglietto di V. S. Ill.ma de' 23 dicembre dell'anno decorso venivami significato che la R. Censura non aveva ravvisato opportuno di approvare la stampa di un opuscolo intitolato *Osservazioni critiche del prete GIUSEPPE CAPPELLETTI sulla tragedia « Arnaldo da Brescia » di Gio. Batista Niccolini*. Ora si ha dalle ingiunte carte che l'opuscolo medesimo è stato stampato a Venezia e che cinquanta copie ne sono state inviate al libraio Giovacchino Pagani di questa città, con un numero di cartelli da affiggersi per avvisarne la vendita al pubblico. Resterebbe perciò a sapersi se con l'inibizione della stampa in questo granducato siasi inteso puranche d'inibire la introduzione e la vendita di detto opuscolo, e se convenga di fare soggetto di speciale comunicazione ai librai la proibizione di questo articolo, giacchè è prevedibile che come al Pagani così ad altri librai del granducato potrebbero essere state spedite o spedirsi delle copie del medesimo.

La R. Censura avendo già portato il suo esame su tale articolo, essendo a portata dei motivi dell'impedita sua stampa, io invocherei di essere schiarito

(1) Ivi, *Buon governo*, 1844, f. 20, n. 10, int. 28.

(2) Ivi.

dalla eminente saviezza del superior Governo sugli enunciati quesiti per regola delle misure da prendersi in proposito, sembrandomi che l'opuscolo di che si tratta non possa non risvegliare la memoria dell'ormai dimenticata opera censurabile della tragedia dell'*Arnaldo*.

Gli fu pertanto risposto il dì 24 (1):

Le *Osservazioni...* del Sac. Giuseppe Cappelletti... non furono ammesse alla stampa in questi felicissimi Stati unicamente per vedute prudenziali, onde non si aprisse l'adito a disgustose dispute letterarie. Non potè quindi aversi in mira di vietarne la circolazione nel granducato, qualora il Cappelletti le avesse stampate all'estero; e poichè a differenza della tragedia del Niccolini clandestinamente introdotta in Toscana, furono le medesime assoggettate al preventivo esame della Censura di Firenze, che le ritrovò sanissime in ogni rapporto, non saprebbesi ravvisare opportuno d'interdirne lo spaccio in Toscana, ove pure ha circolato diffusamente la tragedia succennata ad onta degli ordini proibitivi dell'I. e R. Governo.

A sfogo pertanto del pregiato foglio di V. S. Ill.ma in data dei 22 del corrente sono a significarle che questa Direzione Centrale riguardando il libro del Cappelletti come un articolo posto in commercio dall'industria tipografica non ravviserebbe opportuno di vietarne la circolazione in Toscana, e soltanto impedirebbe l'affissione alle cantonate dell'avviso destinato a dare una maggior pubblicità al libro antedetto, come pure la inserzione nella *Gazzetta* o in altri fogli periodici di qualunque annunzio tendente allo stesso scopo (2).

(1) Ivi.

(2) Le medesime disposizioni furon comunicate dal Bologna con circolare del 26 aprile a tutti i governatori e commissari regi. — Secondo un'informazione del Vannucci (*Op. cit.*, vol. I, p. 70), confermata da Maria Ostermann (*Op. cit.*, p. 86), il Cappelletti avrebbe scritto le *Osservazioni*, per incitamento e per un lauto compenso ricevuti da agenti del governo austriaco. Ma, come si rileva dal seguente documento, la notizia non è ben fondata (*Carte secrete e atti ufficiali della polizia austriaca in Italia dal 4 giugno 1814 al 22 marzo 1848*, Capolago, Tip. Elvetica, 1851-52, vol. III, pp. 49 sg.):

Venezia, 2 giugno 1844.

*Agli II. RR. Sig. Commiss. Sup. dirigenti i sestieri di S. Marco,
Castello, Canalregio, S. Polo e Dorsoduro in Venezia,*

Sulla tragedia di Gio. Batt. Niccolini, *Arnaldo da Brescia*, intorno alla rigorosa proibizione di cui versò già il decreto della scrivente, n. 6498, dell'anno scorso, il

VIII.

Le ultime tragedie.

L'*Agamennone*, *Beatrice Cenci*, *Filippo Strozzi*, *Mario e i Cimbri* poco o nulla offrono di notevole nei rapporti con la censura. L'*Agamennone*, inserito nel vol. I dell'edizione Lemonnieriana del 1844, e il *Filippo Strozzi*, — che mostrava i tristi effetti della tirannia e delle fazioni —, edito nel 1847 dal Le Monnier, dopo che la legge del 6 maggio 1847 aveva concessa maggior libertà alla stampa, furono approvati senza difficoltà; e solo incontrarono qualche prevenzione e intralcio *Beatrice Cenci* e *Mario e i Cimbri*.

La prima di queste è l'ultima delle tragedie senza politica, dei lavori eunuchi o « lasagne senza cacio », come le chiamava il Niccolini. Fin da quando cominciò a comporla, egli, che pur desiderava ingraziarsi con essa i censori, prevede gli ostacoli che avrebbe presentato la sua rappresentazione. « Sto ruminando », scriveva alla Pelzet il 12 ottobre 1838 (1), « Beatrice Cenci, ma è impossibile che ne sia permessa la recita ». Quindi, appena l'ebbe terminata, desistendo dal proposito di farla rappresentare, s'occupò soltanto della pubblicazione. Ma era recente

prete veneto Giuseppe Cappelletti pubblicò un opuscolo di *Osservazioni critiche, storiche e teologiche*.

Tale opuscolo impresso dalla tipografia Emiliana, già licenziato dal R. Ufficio di Revisione, non senza però le osservazioni dell'autorità superiore per la sua irregolare ammissione, venne altresì enunciato dall'editore con un cartellone od avviso a grandi caratteri, e che venne esposto nel solito modo degli affissi pubblici.

A mente pertanto di venerato dispaccio dell'Eccelso Supremo Aulico Dicastero di Polizia e Censura, comunicato alla Direz. Gen. col riverib. presid. decreto 27 maggio p. p., n. 2348, non dev'essere ulteriormente permessa l'esposizione di tali relativi avvisi o la inserzione nelli giornali; e quindi ne restano di conformità prevenuti i Sig. Commiss. Sup. per loro norma e pelle relative pratiche di sorveglianza onde riportino esecuzione gli ordini superiori in tale proposito.

CATTANEI.

(1) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 228.

lo scandalo clamoroso dell'*Arnaldo da Brescia*; e i censori quasi si spaventarono alla notizia d'una nuova sua tragedia. Il Bini scriveva da Corno al Piccini il 15 novembre 1843 (1): « Mi si annunzia che il Niccolini mi aspetta per presentarmi la « sua *Beatrice Cenci*. Iddio ce la mandi buona! » E sebbene il nostro poeta, trattando sì scabroso argomento, avesse tolto o adombrato tutto ciò che potesse offendere il pudore, non solo fu sottoposta la tragedia non sappiamo a quali correzioni, ma, per ottener l'approvazione, convenne inserirla nella raccolta delle opere del Niccolini, nel vol. II dell'edizione Lemonnieriana, promettendo di non tirarne delle copie a parte (2).



La pubblicazione di *Mario e i Cimbri* fu preceduta dalle recite trionfali della *Medea*. Dopo averla rappresentata, con esito incerto, la Pelzet nel 1821 e Carolina Internari nel 1825, questa tragedia era stata dimenticata dal poeta e dai comici. Ma, in seguito al successo felicissimo ottenuto con la *Medea* da Ernesto Legouv   e dal Duca di Ventignano, venne in testa a Laura Bon di recitar la *Medea* del Niccolini. Per due sere l'aveva rappresentata efficacemente con la compagnia genovese, diretta da Ercole Pagnini, al Politeama Fiorentino, sul finire di giugno del 1858; indi, terminati gl'impegni con l'impresario di quel teatro, il 1° luglio nel teatro Nuovo, e questa volta con intervento del poeta, la cui presenza fu occasione a una dimostrazione poli-

(1) Arch. di Stato in Fir., *Censura*, Carteggio di tipografi, ecc., col Piccini, 1843, n. 147.

(2) Present   il Le Monnier, il 18 dicembre 1843, all'Ufficio di censura il manoscritto della *Cenci*, che il 21 successivo gli fu restituito, dopo la revisione del Bini, di cui ecco il risultato e l'unico documento (Arch. di Stato, in Fir., *Censura*, Registro del 1843, n. int. 2278): « Approvato, ferme stanti « le nuove correzioni a c. 24 e 45, e purch   si unisca all'altre produzioni « dell'istesso autore, n   se ne stampi a parte, secondo le prescrizioni governative ».

tica (1). Al termine dello spettacolo, una folla plaudente accompagnò, come trionfatori, con fiaccole e con musica, l'autore e l'attrice, sino all'abitazione di lui in via Larga. Il governo cominciò a impensierirsene; e quando la Bon il 3 luglio chiese al prefetto di poter replicare la tragedia sullo stesso teatro la sera del giorno successivo, le fu risposto che la Prefettura non poteva accontentarla. L'attrice però ricorse al ministro dell'interno con la seguente istanza (2):

Eccellenza,

La prima attrice Laura Bon umilissima serva di V. E. espone come avendo di consenso con l'illustre autore G. B. Niccolini destinato di rappresentare la *Medea* al Regio Teatro Nuovo la sera di Domenica 4 corrente, qualora questa non potesse aver luogo, potrebbe risultarne disgraziatamente grave danno alla mal ferma salute di quell'uomo venerando, che è omai persuaso di vedere il suo lavoro ancora una volta.

Supplica perciò la bontà dell'E. V. a volersi interessare onde non le venga negato di fare questa rappresentazione, garantendo che non sarà fatta alcuna dimostrazione smodata, come di accompagnamento con banda, torcie o di distaccare i cavalli, etc., ma sarà conservata quella dignitosa quiete che è più opportuna a dimostrare l'omaggio all'insigne scrittore.

Ciò è quanto etc.

Devotissima serva
LAURA BON.

E fu così, sebbene a malincuore, permessa la quarta rappresentazione.

Il 4 luglio poi, avendo la Bon domandato il permesso d'una quinta replica per la sera del giorno dopo, il prefetto di nuovo

(1) Servì di pretesto a tali dimostrazioni, di cui il promotore principale fu l'avv. Vincenzo Salvagnoli, la guarigione del Niccolini « da una lunga depressione di mente che l'affliggeva » (I. FRANCHI, *Rimembranze Niccoliniane, Una dimostrazione in teatro*, I, *La sera del 5 luglio 1858*, in *Il Convegno*, a. I, nn. 41-42, 7 e 14 ottobre 1883; *Gli amori di G. B. Niccolini*, in *Il Corriere Italiano*, a. XIX, nn. 326-27, 22-23 novembre 1883).

(2) Arch. di Stato in Fir., *Prefettura di Firenze*, 1858, f. 165, n. int. 2483.

accondiscese, dando tuttavia severe istruzioni al delegato di governo (1):

La Prefettura, non ostante la contraria risoluzione del giorno decorso, ha concesso a Laura Bon la domandata facoltà di riprodurre sulle scene del Teatro Nuovo la sera del prossimo dì 5 luglio andante la tragedia del Cav. Professore Giov. Battista Niccolini intitolata *Medea*, con che per altro non si faccia luogo a pubbliche dimostrazioni che si allontanino dall'ordinario, essendo questa la volontà in proposito esternata anche dalla rispettabile famiglia dell'autore...

P.S. A scanso di equivoci s'intende più specialmente inibito l'intervento della banda annunziato nel *Monitore* dello scorso giorno (2) e l'accompagnatura fuori del Teatro dell'autore.

Se non che ormai l'entusiasmo era irrefrenabile. Furono ripetute le dimostrazioni (3), in teatro e fuori, e allora intervennero i gendarmi, che dispersero il popolo a forza e con isgarbi.

Pertanto la rappresentazione della *Medea* fu proibita, e solo il 14 febbraio 1859 potè replicarsi dalla stessa Bon al teatro Alfieri (4).

(1) Ivi.

(2) Avvertiva il *Monitore Toscano* (3 luglio 1858, n. 149): « Assisterà anche a questa rappresentazione l'illustre autore, ad onorare il quale interverrà la Banda Comunale ».

(3) Ferdinando Martini descrive così la quinta replica (*Il primo passo, Note autobiografiche di A. D'Ancona*, ecc., Firenze, Carnesecchi, 1882, pp. viii sg.): « Non ho mai visto tanto entusiasmo: la tragedia, sto per dire, non fu neanche ascoltata; il pubblico la sapeva a mente e rompeva in applausi a ogni verso, a ogni emistichio, prima ancora che fosse uscito dalle labbra degli attori... Così s'andò avanti sino alla fine del quarto atto. Nell'intervallo dal quarto al quinto quella, che poteva parere onoranza solenne fatta al poeta da' concittadini, si mutò in una vera e propria dimostrazione politica... Fin allora s'era gridato: *Viva Niccolini!* da quel punto si gridò: *Viva il poeta italiano!* poi con abile trapasso: *Viva la gloria d'Italia!* finalmente: *Viva l'Italia!* ».

(4) X. Y. Z., *Commemorazione, Giovanni Battista Niccolini*, in *Rivista Contemporanea*, a. IX, fasc. agosto 1861, p. 323; JARRO, *Memorie di una prima attrice (Laura Bon)*, Firenze, Bemporad, 1909, p. 153.

Ecco come il capo commesso di vigilanza descriveva il giorno 16 quest'ultima recita (1):

Il concorso all'I. e R. Teatro Alfieri la sera del 14 stante... fu numerosissimo. La prima attrice Laura Bon, a di cui beneficio era destinato l'incasso, ebbe ripetuti applausi, e venne anche regalata di alcuni mazzi di fiori, in uno dei quali eravi un anello d'oro; e si diffusero alcuni sonetti in stampa a lode della stessa Bon, non che dell'autore.

Dopo tal successo, l'impresario del teatro, Gaetano Riva, sperando di far un altro « incasso vistoso », chiese di poter ripetere la rappresentazione della *Medea*; ma il prefetto avvertì il delegato di governo di S. Croce il 17 febbraio che, in conformità dell'art. 9 del regolamento 6 gennaio 1851, avendo fissata la massima di non permettere le repliche se non quando constasse « luminosamente della pubblica richiesta », non poteva consentire una nuova recita della *Medea*, di cui, « sebbene ap-
« plauditissima », non era « stata dal pubblico nella sera del 14...
« domandata la replica » (2).

« Per continuare l'importante dimostrazione politica iniziata « nel 1858 a Firenze », Corrado Gargioli pubblicò il *Mario* ai primi di settembre del medesimo anno (3). Era quella tragedia pervasa dal più fervido amor di patria e da odio implacabile contro lo straniero. Aveva versi come questi:

TRIBUNO L'esercito t'aspetta, e assai gli duole
 Che tu non giunga, e liberar gli tarda
 Dai barbari l'Italia.

MARIO Essa risorga
 Dagli strazi sofferti, e non si turbino
 Gli ozi che avrà dalla vittoria; e lieta
 Ne sia l'Italia. Il barbaro s'affacci

(1) Arch. di Stato in Fir., *Prefettura di Firenze*, 1859, f. 139, n. int. 580.

(2) Ivi.

(3) *Opere edite e inedite di G. B. Niccolini*, Torino-Milano, Guigoni, 1862, tomo I, p. xvi.

Dall'Alpi, ma non scenda, e qui s'ascolti
Sull'ossa loro cigolar l'aratro.

(A. I, sc. III).

POPOLO

Non stia

Un barbaro fra noi!

(Ivi, sc. IV).

MARIO

Il dì s'appressa

Che alla vendetta delle antiche offese
Sorgano tutti, e che dir possa ognuno:
I barbari son vinti, e sempre chiuse
Rimangon l'Alpi. Della lor venuta
Orma non resti, e sia ludibrio il nome,
Come un vano terror...
E dai monti precipiti e ripiombi
Questa belva crudel nel suo covile...

E mai non sia

Dominatrice delle genti oppresse
Con plumbeo scettro, onde le altrui sventure
Non hanno gloria, e alla crudel diviene
Arte il delitto. Oh ch'ella possa un giorno
Nel suo limo confitta andar derisa
Da barbari più accorti: ogni potere
Perda, e infamia le resti, e vitupero
Qual retaggio le sia: negli ozi imbelli
Perda il vigor dell'alma; abbia delitti
Ma senza gloria, e più non sia terrore
Ma favola del mondo!

(A. III, sc. II).

SOLDATI

Non più d'Italia ai lieti campi insulti
Questa barbara gente; a lei si gridi:
Fuori d'Italia; e l'abbandoni; e vinta
Non favelli di patti.

(Ivi).

« L'Austria » informa il Gargiolli (1), « lo proibì severamente
« ne' suoi Stati; e in Toscana la spada dell'esiglio pendè sul

(1) Ivi, p. xxix.

« capo di chi ne curò l'edizione » (1). E certo esagera. Se in altri tempi, prima che fosse abolita la censura preventiva, non prestandosi a correzioni e modificazioni, ne sarebbe stata proibita la pubblicazione, nel 1858 il governo granducale non poté vietar neppure la circolazione e la vendita. Poichè fu annunciato essere il *Mario* affidato a Tommaso Salvini, il governo prevedendo le dimostrazioni a cui senza dubbio tale tragedia, con tale attore, avrebbe dato luogo, si contentò di vietarne la sola rappresentazione. Scriveva il prefetto di Firenze il 13 settembre 1858 al censore teatrale Giuseppe Aiazzi (2):

Essendo volontà del superior governo che la tragedia di Gio. Battista Niccolini intitolata *Mario e i Cimbri* e recentemente data in luce a cura di Corrado Gargioli per i tipi di Felice Le Monnier non possa esser declamata nei teatri del granducato, porto a di Lei notizia questa disposizione proibitiva per norma della Censura teatrale.

IX.

Conclusione.

Quando il Niccolini fu informato del cattivo esito dell'*Aiace* alla Scala, delle allusioni a Napoleone in esso trovate e della proibizione del governo, scrisse il 20 gennaio 1812 a Mario Pieri (3): « Mi rincresce che non sia piaciuto, e più ancora che « il Governo l'abbia proscritto... Sono molto afflitto dall'idea

(1) « Come era avvenuto alla dimostrazione per la *Medea*, venne discusso in « un Consiglio dei Ministri, a cui assistè il Prefetto [Francesco Petri], se si « dovesse espellere dalla Toscana, non foss'altro, il giovine amico del Niccolini « Corrado Gargioli, che s'era affaccendato per la pubblicazione del *Mario*, « ma questa volta il Petri scosse la testa, crollò le spalle e sentenziò: — « Sono poeti!... Lasciamoli stare! » (I. FRANCHI, *Rimembranze Niccoliniane, Una dimostrazione in teatro*, II, *La sera del 3 febbraio 1860*, in *Il Convegno*, a. I, n. 43, 21 ottobre 1883).

(2) Arch. di Stato in Fir., *Prefettura di Firenze*, 1858, f. 110, n. int. 50.

(3) A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. I, pp. 103 sg.

« che Foscolo possa correre qualche pericolo, attese certe allu-
« sioni fatte dalla malignità dei suoi nemici: vorrei ch'egli fosse
« più cauto, e persuaso che se i libri potessero emendare i vizi
« del genere umano, egli sarebbe a quest'ora libero e virtuoso
« da tanto tempo. Non per questo dobbiamo adulare; ma con-
« viene velare la luce della verità, perchè gli occhi dei potenti
« non ne rimangano offesi: pensiamo che dicendo troppo, verrà
« un tempo che non si potrà dir nulla. Io fo il medico colla
« febbre addosso: ma siccome desidero che i miei amici vadano
« esenti da ogni pericolo, non posso parlare altrimenti ». E in
altra lettera allo stesso, a Padova (1): « Non mi fa meraviglia
« quanto mi accennate intorno alla spietata censura che si
« esercita sui poveri libri, ma lodo il consiglio dell'impareggia-
« bile Pindemonte. È meglio tacersi che lasciar manomettere
« i propri pensieri, e velare le divine e sfolgoranti sembianze
« della verità perchè la sua luce non offenda gli occhi fatti per
« le tenebre de' suoi eterni nemici. Vi ha un silenzio sublime,
« e che dice più di tutte le parole ». Ma proprio così: fa il me-
dico con la febbre addosso! Non riuscendo a spegnerlo, tras-
fonde nei suoi scritti e specialmente nelle tragedie tutto l'ar-
dore del suo sdegno contro ogni tirannide, contro ogni servitù
e degenerazione. Protesta che nelle sue opere drammatiche
« non è che la pura e semplice istoria »; ma, con più sincerità,
confessa a Giuseppe Ricciardi il 6 gennaio 1834 (2): « Quando
« si scrive bisogna pensare ai tempi nei quali vivevano i per-
« sonaggi che ponete sulla scena, e non all'età nella quale si
« vive. Purtroppo, per quanto sforzo faccia un autore, ei pone
« sempre del suo nel tempo e nelle persone che vuole ritrarre ».
Quindi nè tace gli « odiosi veri », nè evita le allusioni ai propri
tempi. Ove queste non sono, le trovano egualmente, per ana-

(1) R. GUASTALLA, *Ventun lettere inedite di G. B. Niccolini*, in *Rivista d'Italia*, a. XIV, fasc. XII, dicembre 1911.

(2) *Lettere inedite di G. B. Niccolini e F. D. Guerrazzi*, in *La Rivista Europea*, vol. III, fasc. II, luglio 1874.

logia e per il vezzo di « accagionare gli autori drammatici dell'opinione dei loro personaggi », gli spettatori e i censori.

Il contrasto tra i propositi di adattamento ai tempi in cui scriveva, il forte impulso ad adempiere la sua missione di poeta civile e le difficoltà di trovar soggetti politici, italiani, importanti e tali da evitar le male branche della censura è gran parte nella storia del suo teatro. Senza queste difficoltà, avremmo avuto qualche capolavoro in più nella serie delle tragedie nazionali e qualcuna in meno o forse nessuna di quelle tragedie che reggendosi soltanto sulle situazioni e sugli affetti, mancarono allo scopo politico, artistico del nostro poeta, e, per la loro genesi, per necessità di cose e non per esaurimento di vigor poetico, segnarono la sua decadenza.

Entrato, con audacia insolita, nel campo proibito della politica, comincia con la rappresentazione del ciclo napoleonico. Non osa però sottoporre il *Nabucco* all'approvazione governativa, preferisce stamparlo all'estero; ma, intarsiando le opere minori e le tragedie classiche originali di espressioni « forti », che mostran la tendenza a servirsi dell'arte per la redenzione e per il risorgimento d'Italia, ha i primi contrasti con la censura. Dopo una breve sosta con la innocua *Matilde*, inizia la serie delle tragedie nazionali, che sono altrettante battaglie vittoriose. Salva dalla proibizione della stampa il *Foscarini*; sembra più fortunato col *Giovanni da Procida*, ma vede poi questa tragedia proscritta dai teatri del granducato e condannata a non potersi pubblicare isolatamente. Pure non si scoraggia, e tenta la sorte con un'altra tragedia battagliera, il *Lodovico il Moro*, che, non avendo ottenuto il permesso della recita, fa stampare all'estero, per non aver nuovi dispiaceri dalla censura. Mancato l'esperimento della scena, gli vien tolto anche di migliorare la propria opera. È costretto pertanto a cambiar rotta, per tornare nelle buone grazie del governo. E s'accinge a una tragedia senza politica, alla quale, come a molte altre, lavora svegliato, tarpandosi le ali, castrandosi. Superata la difficile prova con la *Rosmonda*, in un periodo di sosta e di calma medita il

capolavoro e un nuovo atto di straordinaria audacia. La pubblicazione dell'*Arnaldo da Brescia* è l'irrompere tumultuoso d'una forza lungamente e a torto repressa. Infine, dopo altre tragedie indifferenti alla censura e, specialmente la *Beatrice Cenci*, fors'anche all'arte, il genio del Niccolini dà col *Mario e i Cimbri* l'ultimo lampo, che è insieme l'ultimo sforzo con cui l'erede del magnanimo ardore dell'Alighieri, del Machiavelli e dell'Alfieri afferma la propria missione.

In realtà però la gran bestia non è brutta quanto a lui pare. Con una generosa dissimulazione, con poche e lievi modificazioni, approva le opere minori e le prime tragedie. Dello stesso *Nabucco* non impedisce l'introduzione in Toscana e la ristampa, sia pur condizionata al divieto di tirarne delle copie a parte. Approva del *Foscarini* la rappresentazione e la stampa, e con lodevole equanimità sfronda delle frasi offensive gli scritti che si voglion pubblicare contro quella tragedia. Difende il poeta dalle rimostanze del fastidioso Lanoue, e solo perchè questi fa prevalere il proprio « torto » per mezzo del ministro d'Austria, vieta, si direbbe a malincuore, le recite ma non la pubblicazione del *Giovanni da Procida*. Per vari anni, è inesorabile invece nella proibizione della rappresentazione del *Lodovico il Moro*, di cui tuttavia non ostacola la vendita. E sembra minacciar fulmini all'autore e all'editore dell'*Arnaldo*. In segno di « alta e solenne disapprovazione », trae fuori i ferri vecchi d'una legge ormai caduta in dissuetudine, si contenta poi di sequestrare un centinaio d'esemplari, e finisce col lasciar correre. Quando, finalmente, sta per ricevere il colpo mortale, digrigna, brontola ancora, disturbando le recite della *Medea* e vietando quelle del *Mario e i Cimbri*.

Da tutto ciò si può forse derivare una conferma della pretesa mitezza del governo toscano? I fatti esposti non autorizzano un'induzione che non possa essere smentita. Se tuttavia volessimo arrischiare un giudizio così generale, io accetterei l'opinione del Niccolini: esser quel governo « non rigoroso ma cauto ». Anche limitando il giudizio alla censura e nei soli rapporti col

nostro poeta, troviamo che il governo granducale non fu sempre eguale a sè stesso. Variò secondo il succedersi e il variar degli avvenimenti politici e dei tempi; e si lasciò a volte fuorviare da ingerenze di altri Stati.

« La Censura », asseriva il Niccolini, « si è qui fatta più se-
« vera che altrove » (1), e, quanto alle proprie opere, scriveva il 24 novembre 1844 ad Agostino Cagnoli (2): « Io, nell'arco
« degli anni declinando ogni giorno, m'accorgo quanto sia ri-
« masto lungi dallo scopo al quale ormai il giungere mi è tolto;
« e mi darei pace se incolpar di ciò soltanto io potessi la povertà
« del mio ingegno, ma dodici anni di vita e della migliore io con-
« sumai in altri studi, disperando ormai, dopo l'esiglio del *Pro-*
« *cida* da queste scene e la proibizione di *Lodovico il Moro*, che
« le opere mie non trovassero ostacoli alla recita dalla parte d'una
« Censura per altri indulgentissima ed a me severa ». Nè è le-
cito accusarlo di contraddizione, d'incoerenza, ricordando le stesse
sue lodi alla « dolcezza » del governo, alla « bontà » e « sa-
« pienza » del principe. Poteva mai la censura, pur nelle forme
più miti, esser da lui tollerata? No. Martellava, inaspriva il suo
spirito irrequieto la domanda, ch'era come un grido angoscioso:
Quando cesserà d'adoprarasi anche per gli spiriti umani il
letto di Procuste?

ACHILLE DE RUBERTIS.

(1) A Ferdinando Ranalli, a Roma, il 15 dicembre 1836 (A. VANNUCCI, *Op. cit.*, vol. II, p. 203): « Non vorrei che qui le accadesse alcun sinistro, e
« ch'ella fosse respinta, perchè la Toscana non è più quella di pria, ed è
« molto rigorosa riguardo ai forestieri. Milano è più ricca, offre molti van-
« taggi ai giovani studiosi, non è pregiudicata, e ne sia la prova d'aver per-
« messo la stampa del suo volgarizzamento del Petrarca, che qui certamente
« non si sarebbe potuto presentare alla Censura, nonchè stampare. E si ha di
« Firenze costà un falso concetto: dia retta a me, e vada a Milano dove il P.
« può servirle di raccomandazione siccome scritto in buonissima lingua ».

(2) Ivi, p. 354.

APPENDICE DI DOCUMENTI

I (p. 6).

Gentilissimo Sig. Canonico,

Mi dice il Bianchi (1) che Ella è rimasto mal soddisfatto nel vedere l'iscrizione di Lorenzo de' Medici la 1^a di tutte, a malgrado della preghiera da Lei fatta al Sig. Barbèra (2) che essa fosse portata nel mezzo alle altre.

Io Le assicuro, Sig. Canonico, che allorquando Ella manifestò questo desiderio al Sig. Barbèra non eravamo più in tempo, essendo già stampata una parte del foglio; e di ciò tenni proposito col Sig. Ab. Piccini (3) il giorno stesso che ero passato da me a prendere la risposta. Io già dissi che, ormai certo che l'epigrafe passava (forse con qualche variazione) ero in tempo ad aver una risposta decisiva il giorno dopo, cioè quando andava in torchio la carta-volta (cioè la parte del foglio opposta a quella che era allora in torchio). Con ciò venivo a dire che ormai il posto dell'epigrafe era destinato.

Mi dispiace moltissimo, Gentilissimo Sig. Canonico, che Ella abbia potuto supporre una qualche malizia in una cosa che per sè stessa era per me di pochissima importanza, e si assicuri che se avessi potuto supporre che la preghiera fatta a Barbèra fosse più che un desiderio, avrei sacrificato la parte del foglio ormai tirata.

Voglio sperare che questa mia asserzione sarà da Lei creduta, e colla certezza che il volume sarà approvato com'è, me Le confermo con tutto il rispetto

Di Tipografia, 26 Luglio 1844.

Il Suo Dev.mo Obb.mo Servitore

FEL. LE MONNIER.

Al Chiarissimo Signore

Il Sig. Can. G. Bini (4).

(1) Celestino o Brunone, revisori della tipografia del Le Monnier, o Beniamino, suo commesso.

(2) Gaspero, segretario, coadiutore e poi emulo del Le Monnier.

(3) Ferdinando, capo dell'Ufficio di censura in Firenze.

(4) Arch. di Stato in Fir., *Censura*, Carteggio di tipografi ecc. col Piccini, 1844, n. int. 177.

II (p. 28).

Altezza Imperiale e Reale,

Presa dal Consiglio in esame la qui ingiunta lettera del R. Censore P. Mauro Bernardini relativa all'iscrizione scolpita sulla medaglia incisa in Roma per conto di una società di particolari sottoscrittori in onore di Gio. Battista Niccolini autore della tragedia intitolata *Antonio Foscarini*, ha dovuto considerare che la detta società umiliò supplica a V. A. I. R. perchè si degnasse accettare in dono quattro di dette medaglie coniate in argento, e perchè concedesse che altra di dette medaglie fosse depositata nell'I. R. Galleria.

In seguito di tale offerta l'I. R. A. V. cogli ordini del 12 Marzo 1827 permesse il deposito di una di dette medaglie nel suddetto stabilimento qualora per la pubblicazione si osservassero esattamente le regole e forme prescritte dai veglianti ordini, cioè qualora si sottoponesse la detta medaglia e relativa iscrizione alla R. Censura.

Può accadere sovente che il manoscritto d'un'opera da stamparsi sia presentato a V. A. I. R., e che essa ne accetti la dedica, ma l'accettazione di questa offerta è sempre subordinata alla condizione che sia sottoposta alla Censura l'opera stessa, e questa accettazione deve riguardarsi come non fatta tutte le volte che la Censura non ha riveduta l'opera, e non l'ha approvata.

Era in facoltà della società di particolari formatasi per l'incisione della medaglia in onore del Niccolini di farla coniare fuori di Stato, e per farne la distribuzione in Toscana non avrebbe avuto bisogno d'una particolar licenza della Censura che non è necessaria per le opere stampate all'estero, che talvolta per altro, quando si trovano riprovabili o perniciose nei rapporti religiosi o politici, la polizia può proscrivere ed inibirne lo smercio; ma nel caso di cui si tratta la detta società aveva domandato l'accettazione dell'offerta fatta a V. A. I. R. e il deposito in un R. Stabilimento, e l'I. R. A. V. aveva subordinata questa accettazione all'osservanza dei regolamenti, cioè alla Censura.

Per conseguenza sebbene per l'incisione in stato estero la società non avesse bisogno dell'approvazione della Censura, lo aveva e lo ha tuttora per far accettare il dono ed il deposito nella Galleria che erano subordinati a tal condizione, come lo sarebbe l'autore d'un'opera che volesse offrirsi o dedicarsi a V. A. I. R., quando Ella non ne avesse accettata l'offerta o la dedica senza la previa revisione dei suoi Regi Censori.

I sopracitati ordini del 12 Marzo 1827, come il P. Bernardini dice nella sua lettera, e come ha confermato anche in voce, furono da lui verbalmente partecipati a chi agiva per detta società prima che essa si determinasse a far coniare la medaglia in Roma; onde non avendo allora adempito a quella condizione, devono adempirla adesso, e se la Censura non crede poter approvare l'iscrizione sembra al Consiglio che l'I. R. A. V. non debba ammettere il deposito della medaglia nella Galleria, deposito di cui soltanto si parla nel biglietto della Segreteria Intima, ove non si fa menzione dell'accettazione delle altre quattro medaglie offertele in dono.

Esaminato poi il tenore delle osservazioni del P. Bernardini sull'iscrizione apposta sulla medaglia, crede il Consiglio che, sebbene possa tollerarsi lo smercio e distribuzione della medesima in Toscana, e che per le cose rilevate non sia luogo all'inibizione di detto smercio, tuttavia bastino esse per consigliare a non ammettere il deposito della medesima nella Galleria.

Ciò che fra i riflessi del P. Bernardini fa più impressione al Consiglio è l'evidente irregolarità di averci scolpita la parola *Patria*, come se una associazione di particolari individui potesse fare eseguire in nome della Patria un pubblico monumento in onore di chicchessia, mentre ciò non può farsi che dai legittimi rappresentanti d'una città o paese, e colla approvazione del Sovrano.

Ora il deposito autorizzato da V. A. I. R. della medaglia in un pubblico e regio stabilimento desterebbe adesso e molto più in futuro l'idea che il conio di detta medaglia fosse stato fatto in onore del Niccolini dall'intera città di Firenze, e che fosse sanzionato dal Sovrano; e questa idea per molti rapporti non conviene che sia avvalorata da un atto così importante qual'è quello del deposito nella R.^e Galleria.

In risoluzione adunque dell'affare, il rispettoso parere del Consiglio sarebbe che, senza impedire la distribuzione e smercio della medaglia, fosse fatto intendere a chi rappresenta la predetta società che l'accettazione del deposito della medaglia nella R.^e Galleria era subordinata ad una approvazione della Censura; che per l'ammissione di tal deposito questa approvazione che non fu data da principio sarebbe necessaria adesso; che la Censura secondo le massime fissate e seguitate in molti altri casi non ha mai permesso che una società di particolari agisca e prenda il titolo di una rappresentanza pubblica come quella di una città che non può fare atti se non per mezzo de' suoi legittimi rappresentanti, e le cui deliberazioni devono essere approvate dal Sovrano; che per conseguenza la Censura non avrebbe potuto approvar prima, nè potrebbe approvar adesso la parola *Patria* incisa nell'iscrizione, la quale indurrebbe nell'errore che la medaglia fosse stata coniata per deliberazione

della città, e non per volontà e per conto di particolari; che, sebbene si permetta lo smercio di detta medaglia, tuttavia non può ammettersi il di lei deposito nella R.^e Galleria.

Una risoluzione concepita in questi termini comparisce al Consiglio la più adattata al caso, perchè senza enunciare alcuna opinione sfavorevole all'opera rivista ed approvata dalla Censura teatrale e libraria, investe soltanto il poco regolare contegno de' soci nell'assumere una rappresentanza che non avevano nè potevano avere.

E profondamente inchinati abbiamo la gloria d'essere

Di Vostra Altezza Imperiale e Reale

1^o Maggio 1828.

Umilissimi Servi e Sudditi

V. FOSSOMBRONI

N. CORSINI

F. CEMPINI

G. B. NOMI.

S. A. I. e R. il Granduca approva il parere del Consiglio.

Li 2 Maggio 1828.

G. PAUER (1).

III (p. 49).

Osservazioni sulla tragedia il « Giovanni di Procida » ossia i « Vespri Siciliani ».

La spiacevole impressione che sembra aver fatta in qualche distinto forestiero questa produzione drammatica avendo richiamato a portar nuovamente il più serio e ponderato esame sulla medesima, ci si è dovuti convincere sempre più che un tal letterario lavoro non può offrire ad esteri giusto motivo di lagnanza, non solo per mancanza di manifesta offesa, ma anche perchè non può da essi trovarvisi cosa rincrescevole neppure in via di facile e natural deduzione.

Il *Giovanni di Procida* non può dare infatti direttamente luogo a reclamo.

1^o Perchè non vi è la minima parola, il minimo cenno che possa in qualsivoglia modo offendere nè le regnanti Dinastie, nè gli attuali Governi,

(1) Ivi, *Segreteria di Stato*, 1828, prot. 62, n. 2.

nè le presenti estere nazioni. Vi si parla, come è naturale, con irritazione del duro governo esercitato in Napoli ed in Sicilia da Carlo d'Anjou, ma si rammenta sempre con rispetto e venerazione il di lui fratello il Re S. Luigi.

2° Non vi è tratto, non vi è espressione che in qualsivoglia modo alluda nè a cose attuali, nè a recenti avvenimenti, nè ad individuo o corpo qualunque che attualmente esista o sia ultimamente esistito.

3° Non vi è neppure riunione o concentrazione di mezzi che, oltrepassando le naturali condizioni ed esigenze di quel lavoro drammatico, tenda ad eccitare odio, avversione o altra permanente passione verso una nazione qualunque.

Posto ciò, è chiaro che non poteva qua aversi alcun ragionevol motivo per impedire la rappresentanza del *Procida*.

Ma prescindendo perfino da questi fondamentali e definitivi riflessi, e posto ancora che quando con l'applicazione delle teorie della più rigida e severa censura resta evidentemente dimostrato esser quella tragedia inoffensiva per tutti, si potesse andare con timida esitazione cercando se rimangano altri motivi di dubbio o d'incertezza, si passa ad esaminare se possa richiamare a qualche avvertenza l'ammissione sul teatro di quel soggetto o qualche specialità nel modo di trattarlo. Siccome però l'universale abitudine delle nazioni che hanno un teatro tragico permette agli autori di desumere i loro temi dall'istoria moderna, ed il teatro francese deve a quest'uso il *Cid*, il *Bajazet*, l'*Alzira* e tanti altri capi d'opera, come gli deve ultimamente sul tema medesimo dei Vespri Siciliani la tragedia di Casimiro Delavigne, non si poteva certo negare l'ammissione sul teatro italiano del *Procida*, che null'altro rammenta che il nome di una nazione moderna e fatti d'uomini antichi.

È generalmente concessa ai poeti tragici la libertà di modificare a lor piacere l'istoria, e poichè questa libertà è ordinariamente la sorgente di grandi teatrali bellezze, non vi sarebbe giusto motivo di addebitare il poeta che se ne valesse, ove non foss'egli guidato da una evidente maliziosa intenzione. Pur dato ancora che mancando questa rimanesse luogo ad indagini e sulla scelta del soggetto e sul più o meno declinare dall'istoria, esaminiamo in confronto la tragedia di Delavigne ed il *Procida*.

In Italia rammenta questa una antica ingiuria anticamente vendicata, e resta per conseguenza di niuno effetto sugli animi. In Francia rammenta un massacro che anche più o meno provocato non può vedersi che con pena. L'istoria dipinge sotto neri colori la dominazione dei Francesi in Sicilia, e riguarda come un puro effetto di questa la catastrofe che gli successe. Posto da parte ciò che ne dicono gli scrittori italiani, è piaciuto di notare nel foglio *A* alcuni tratti della pittura che concordemente ne fanno gli scrittori francesi.

Conformandosi il Niccolini all'istoria fa valorosi ma ingiusti e prepotenti i Francesi, e conseguenza degli adulterj, delle violenze, delle stragi che essi commettono ne nasce la sanguinosa catastrofe.

Dall'istoria allontanandosi il Delavigne, confessa è vero gli abusi del loro potere, ma dà al suo Montfort il carattere di una tale eroica grandezza, e con tali colori tratteggia i Siciliani e i Francesi, che gravi ma perdonabili sembrano gli errori di questi, e la pur troppo feroce vendetta di quelli prende l'aspetto il più rivoltante di bassezza e di perfidia. Il francese Gastone è ucciso a tergo da Procida, che unito ai congiurati vuole anche uccidere Montfort, mentre è immerso nel sonno. Questi ferito poi da Loredano come se cadesse vittima innocente dice nel morire ai Francesi parlando dei Siciliani:

Il est plus glorieux
De tomber comme nous, que de vaincre comme eux.

Il Niccolini, facendo parlare Procida ai congiurati, ha poste in bocca di quel fiero cospiratore, come era ben naturale, parole atte ad infiammare gli animi contro i Francesi, e gli fa dire nell'atto terzo:

E tu credesti
Che odio a Manfredi, o del Roman Pastore
La sacra voce gli spingesse all'armi?
Sempre quel volgo ruinò dall'Alpi
A cercar gloria nei cimenti, e sempre
Trovò la Patria ove il pudor s'oltraggia
E si rapisce l'oro: indifferente
Ad ogni causa, con furore eguale
Pugnar lo vedi: *nel* Francese è lampo
Un pensier generoso...

L'autore ha poi avuto il buon senso di correggere spontaneamente questo passo, e lo ha ridotto come segue:

E tu credesti
Che odio a Manfredi, o del Roman Pastore
La sacra voce gli spingesse all'armi?
Di Francia un volgo in questi lidi è sceso
A cercar gloria nei cimenti, e trova
La Patria qui dove il pudore oltraggia
E vi rapisce l'oro: indifferente
Ad ogni causa, con furore eguale
Pugnar lo vedi: *in quel* Francese è lampo
Un pensier generoso...

Ma il Francese, e sì favorevole a quei Francesi di Sicilia, Delavigne, ha dovuto pur egli stesso far dire a Procida che parla con suo figlio (atto 2°, scena 6ª):

Voilà, depuis seize ans, le sort de ton pays;
 D'étrangers, de bannis, une horde insolente,
 Nous tient, depuis seize ans, sous sa verge sanglante.
 Quels affronts ou quels maux nous ont-ils épargnés?
 Où fuir, où reposer nos regards indignés?
 Est-il une cité sur ce triste rivage
 Que ne désolent pas le meurtre et le pillage?
 La Sicile a perdu ses plus fermes soutiens.
 Chaque jour, les honneurs, les dignités, les biens,
 S'en vont, tout dégouttans du sang de l'innocence,
 Décorer l'injustice, enrichir la licence.
 Contre ces forcenés les lois sont sans vigueur;
 Le commerce inactif expire de langueur.
 Tout un peuple, au travail, attaché par la crainte,
 Ranime en gémissant son industrie éteinte;
 Il s'épuise à payer leurs plaisirs onéreux;
 Rien ne les satisfait, rien n'est sacré pour eux.
 Que ne profanent pas leurs mains insatiables?
 Des temples dépouillés les trésors vénérables,
 Abandonnés en proie à leur cupidité,
 Sont bientôt dévorés par un luxe effronté.
 Saint respect des autels, vertus, talens, génie,
 Tout meurt dans la contrainte et dans l'ignominie!
 O Palerme! o douleur! déplorable cité,
 Où sont tes jours de gloire et de prospérité?
 Le deuil couvre ton front flétri par l'esclavage:
 Je ne reconnais plus tes mœurs ni ton langage;
 Les supplices, le rapt et les bannissemens
 Ouvrent par cent chemins la tombe où tu descends.

Il Niccolini, ben lungi dal mostrare alcuna indiretta veduta o seconda intenzione, dà a tutti i suoi personaggi il loro naturale linguaggio. Il siciliano Gualtieri, chiedendo a Procida quali saranno le conseguenze della congiura anche fortunata nell'esito, dice (atto 2°, [scena 3ª]):

Ma dimmi? A questa
 Patria infelice che compiangi ed ami
 Sarà principio di men rea fortuna
 Dei Franchi il sangue, o muterà tiranni?
 Procida, il sai, qui lo stranier si vince
 Collo straniero, e sotto il peso appena

Del nuovo giogo si desia l'antico
 Per altri infranto: abbiām viltà di servo,
 Poi la perfidia d'un ribelle; abbiamo
 Brevi tiranni, ma servaggio eterno.

L'istesso Gualtiero, rendendo giustizia ai Francesi, dice (atto 3°, [scena 1ª]):

Io non ti celo,
 Procida, il mio pensier: gli aborro in pace
 Ma gli ammiro in battaglia, e uguali ai Franchi
 Vorrei che Italia i suoi guerrieri avesse.

Il francese Drovetto, parlando dell'arte del canto e dei molti costumi dei Siciliani, dice (atto 5°, [scena 3ª]):

Io sprezzo
 Gente loquace: ha pochi detti il forte;
 Molti il codardo.

Parlando della viltà dei Siciliani dice nell'atto istesso [scena 3ª] Drovetto:

In Benevento
 I Sicali mirai precipitarsi
 Nella via dei codardi e gli percossi
 Sulle tremanti spalle.

E altrove [atto 5°, scena 7ª]:

Dissipa i vili
 Il lampo solo dell'acciar francese.

E altrove [ivi]:

Questo volgo è muto,
 Chè l'antica paura al cor gli torna.

Ripetendo la tanto grave e pur tanto comune e notoria accusa, dice Drovetto [atto 5°, scena 3ª]:

Io sol pavento
 L'arme d'Italia, il traditor pugnale
 Che ci ferisce a tergo.

Il francese Tancredi, qualificando poi la congiura ed i costumi e le abitudini dei Siciliani, dice (atto 3°, [scena 5ª]):

Non vien mai gloria dalle stragi: è questa
 Ira di servo che il signore uccide
 Quando nel sonno ei giace, e questo sangue

Onde presumi vendicar Manfredi
 Non lava la viltà del tradimento
 E l'ignominia della fuga: in campo
 Un popolo si mostra: e che diranno
 I Francesi di voi? Che sol sapeste
 Vincergli nei delitti. Or via mostrate,
 Mostrate ai Franchi una virtù che possa
 Impararsi da voi: coi suoi nemici
 Non è meno crudel di quel che siete
 Sventurati tra voi. Tu dir fratelli
 Ardisci genti querule, discordi,
 Schiave sempre o ribelli: in lor non veggo
 Che il vil delitto del primier fratello
 E in ogni campo un fratricidio. Ascolto
 Magnifiche parole, e della Patria
 Parli qual se vi fosse: un nome è questo;
 Genti qui v'ha, ma un popol manca, e sono
 Misere le virtù, vani i delitti.
 Grande impresa è la tua! Novel tiranno
 Doni alla Patria, e lungo, e vile, e grave
 Il giogo sia dell'invocato Ibero
 Su questa Italia: ahi mille volte indarno
 La stolta insanguinò le sue catene.

Lasciando da parte ulteriori citazioni, è dunque chiaro che il *Procida* non può ragionevolmente rincrescere ad ascoltatore francese, perchè non vi è nè ingiuria manifesta, nè dispiacente allusione; perchè il tema trattato, come è storicamente, non può in Italia eccitare malevoli sentimenti verso i Francesi, e perchè evidentemente mostra tale non essere stata l'intenzione dell'autore l'imparzialità colla quale fa egli a ciascuno dei suoi interlocutori parlare il linguaggio che gli conviene.

A. — Nella *Notice sur M.^r C. Delavigne*, stampata in fronte alle sue opere, si chiama la di lui tragedia dei *Vespri Siciliani* « une action toute nationale et délicate cépendant puisqu'elle devait montrer les Français justement punis de leur tyrannie ».

L'*Examen critique des « Vêpres Siciliennes »*, che è posto in fronte all'opera, comincia con queste parole: « Les Siciliens étaient opprimés par les Français, qui, après avoir vaincu Conradin héritier de la maison de Souabe, l'avaient fait périr sur l'échafaud, ainsi que Frédéric Duc d'Autriche. Les Siciliens n'avaient pas cherché à venger leur Prince; ils avaient obéi dix-huit ans à Charles d'Anjou; ce ne fut qu'après une si longue patience qu'ils secouèrent le joug, poussés à bout par l'orgueil de leurs vainqueurs ».

L'Abate Millot (*Éléments d'histoire générale*, Tom. VI), celebre storico francese, parlando dei soldati francesi che pretendevano sostenere coll'armi il dominio di Sicilia, si esprime in questi termini: « L'armée française, également avide et d'indulgences et de pillage... commet toute sorte de violences, « sans épargner ni les femmes, ni les églises ».

Il vivente Sismondi Ginevrino nella sua *Storia delle Repubbliche Italiane* (Tom. III) parla degli eccessi commessi dai Francesi nella Sicilia. Oltre Guglielmo d'Étendard, che ei chiama le *bourreau des Siciliens*, aggiunge: « Trois « officiers des Charles gouvernaient l'Ile; leur vénale partialité, leur avarice, « leur cruauté faisaient le malheur et la désolation des Siciliens... Charles « exigeoit subventions de guerre intolérables et impôts inouis... il disposoit « arbitrairement des hérités... les hommes qui lui étoient suspects les en- « voyoit à la mort sans l'accuse d'aucun crime... les seigneurs que la religion ren- « daient vénérables étoient soumis aux traitemens les plus insultans, comme les « plus vils du peuple... les femmes étoient exposées à la brutalité des soldats ».

Finalmente il celebre Anquetil Membro dell'Istituto Nazionale di Francia nel suo *Ristretto di Storia Universale* (Tomo X, edizione di Venezia) chiama orribile il quadro del regno di Carlo d'Anjou: « I popoli aggravati d'impo- « sizioni erano calpestati dal Re e dai suoi Ministri; oltraggiati nell'onore e « nella persona, erano spogliati dei loro beni, che si distribuivano a una folla « di stranieri favoriti del Re; non vi era ingiustizia che non si commettesse « impunemente; il sangue spargevasi per capriccio; la tortura e i patiboli « erano ognor pronti. Tutte le famiglie costernate, ricoperte di lutto per lo « spavento di non porger vittime al carnefice » (1).

IV (pp. 57, 84).

Pregiatiss. Sig. Segretario,

Nella mattina del dì 11 del corrente domandai ed ebbi udienza da S. E. il Sig.^r Presidente, collo scopo di chiederle la debita facoltà di poter rappresentare le due tragedie del S.^r Niccolini il *Procida* e *Lodovico Sforza*. Fui preceduto in detta udienza dal Sig.^r Cav. Tartini, Sopraintendente ecc., cui fiduciarmente additai il motivo della mia missione: ed io noto ora questa circostanza speciale, perchè nella molteplicità degli affari potrebbe essere an-

(1) Ivi, *Segreteria degli Affari Esteri*, 1830, prot. 186, n. 9.

dato in dimenticanza il mio; quindi non sarebbe inutile il ricordo di speciali particolarità.

Esposi a S. E. che da diversi impresarii mi si facevano ripetute istanze per la recita delle predette tragedie del Sig.^r Niccolini; resi ostensibile un biglietto dei SS.^{ri} Domeniconi e Somigli che rinnovavano quelle premure: ebbi in replica che concedessi pure liberamente le rappresentanze anzidette: indi a non molto ne diedi parte all'impresario Somigli, e fin d'allora la compagnia si preparò colle prove, poi annunziò al pubblico che in breve prima il *Procida* e poi lo *Sforza* sarebbero andati sulle scene.

È questo il genuino racconto dell'accaduto: obbedendo all'invito di S. E. che in questo momento mi perviene, in breve confermerò quanto ho esposto per la sola e semplice verità.

Colgo frattanto l'occasione di confermarmi con distinto rispetto

Di V. S. Ill.ma

Di casa, 23 Settembre 1847.

Dev.º Ob.º Servitore

A. ZUCCAGNI-ORLANDINI.

Ill.mo Signore

Avv. Gaetano Cherubini

Segretario Generale della Presidenza del Buon Governo (1).

V (p. 67).

Ill.mo Sig. Cav. Auditore Presidente,

A Guglielmo Piatti stampatore fiorentino fu denegata dalla Censura di Firenze la facoltà di stampare la tragedia del Sig. Gio. Battista Niccolini intitolata *Giovanni da Procida*, qualora volesse farne un'edizione isolata dalle altre tragedie dell'autore medesimo, ma gli fu permesso di poterla pubblicare in collezione, qualora l'autore o stampatore si determinassero a fare raccolta delle produzioni tragiche finora stampate del Sig. Niccolini, dalle quali, allorchè furono complessivamente presentate per ottenere il permesso di stampa in collezione fu escluso con reiezione il *Nabucco*.

A quella condizione convenientemente e nei debiti modi determinata non si uniforma nè concorda, per quanto pare, la domanda del privilegio del tipografo Piatti, il quale doveva supporre che una privativa, alla quale non si

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1847, f. 3, n. 3, int. 49.

lascerebbe di dare la più estesa pubblicità, rende più famigerata di quello che per opportune ragioni siasi voluto la stampa di *Giovanni da Procida*, e rende inutile ogni riguardo di circostanza. Questa riflessione non potrebbe favorire le preci del postulante tipografo, se pure queste sono dirette a richiedere la privativa per la sola tragedia che ora si stampa per la prima volta. Infatti per i modi usati nella supplica può dedursi che la privativa possa estendersi anche all'intera nuova collezione di tutte le tragedie. Ora tre di queste (*Ino e Temisto*, *Medea* e *Matilde*) furono altra volta onorate di privilegio, che cessò appunto il dì 15 del corrente mese di Luglio. Il Governo rese privilegiata ancora la tragedia *Antonio Foscari* per anni 5 che terminano al 9 Aprile 1832. L'*Edipo* fu stampato la prima volta a Bastia. La *Polissena* non ebbe mai privativa, e da più di 20 anni per varie edizioni è soggetto comune di speculazione libraria. Quindi se fosse accordato il privilegio all'intera collezione seguirebbe che tre delle tragedie componenti la medesima lo avrebbero per una seconda volta, una delle stesse goderebbe di una proroga e due altre di antica data più volte stampate, e per le quali non si è pensato mai a chieder grazia, verrebbero ad esser considerate con pari favore che se fossero produzioni totalmente nuove da meritare i particolari riguardi del Governo. Nè potrebbero addursi dal tipografo postulante ragionevoli motivi di nuove spese per rimeritare l'autore dell'acquisto de' manoscritti, giacchè può suppersi che dopo un primo sborso, se sussiste, non abbia luogo un secondo, non presentando le già impresse tragedie nuove cure all'autore per questa edizione, e può egualmente credersi che dalle antecedenti stampe e ristampe abbia ottenuto i competenti guadagni, perchè in caso diverso non rivolgerebbe il pensiero ad articoli che altre volte non avessero avuto incontro, e non gli avessero procacciato guadagno.

Dall'altra parte nella nuova edizione il tipografo Piatti non viene danneggiato quanto a prima vista potrebbe suppersi. Ferma stante la prescrizione che da niun tipografo possa, almeno per qualche tempo, stamparsi isolatamente il *Giovanni da Procida*, la nuova completa edizione per un anno è a sufficienza tutelata dalla privativa che gode l'*Antonio Foscari* che entra nella collezione, mancando il quale non tornerebbe ad alcuno stampatore di riprodurla monca, subito che esista la completa del Piatti.

Dalle sopra esposte osservazioni che in adempimento dei venerati ordini di V. S. Ill.ma, contenuti nella lettera degli 8 Luglio corrente, ho fatte con tutta franchezza e candore, apparirebbe non pienamente conveniente la privativa alla collezione delle tragedie del Sig. Niccolini, e per ragioni particolari poco opportuna una privativa parziale alla nuova tragedia *Giovanni da*

Procida, la quale per altro, in omaggio alla verità, e prescindendo dall'incidente notato in principio, avrebbe a suo favore e senza contraddizione il titolo di originalità e del bello scrivere.

Ed avendo in tal guisa, e secondo che suggerivami il mio dovere, adempito all'ingiuntami commissione, ho l'onore di essere con profondo ossequio.

Di V. S. Ill.ma

Firenze, 19 Luglio 1831.

U.mo e De.mo Servitore
M. BERNARDINI R.^o Censore

Sig. Cav. Auditore Torello Ciantelli
Presidente del Buon Governo (1).

VI (p. 71).

Osservazioni sulla nuova tragedia del Prof. Niccolini *Lodovico Sforza detto il Moro*.

Argomento. Lodovico Sforza detto *il Moro*, perchè aveva come l'anima (dice Anquetil) nero anche il corpo, per farsi duca di Milano e per avvelenare impunemente il nipote Gian Galeazzo di cui era tutore, chiamò Carlo VIII re di Francia in Italia. Ottimo l'intento.

Personaggi. I caratteri del Moro e dei personaggi introdotti nella tragedia sono quali li dà la storia, come può dedursi dalle opere del Guicciardini, del Verri, del Rosmini, del Litta, gli ultimi dei quali hanno modernamente pubblicate le loro opere in Milano. Il Rosmini chiama il Moro « principe vano, « ambizioso, incostante, superbo e, ove il voleano le sue mire e i suoi desiderj « sfrenati, crudele, sanguinario, parricida. Afflisce l'Italia provocando molte « inutili guerre, e ciò che è peggio invitando stranieri monarchi a dominarla, « corromperne i nativi costumi, le consuetudini, le leggi, a disertarla e spogliarla » (ROSMINI, *Storia di Milano*, vol. III). Il Litta nella sua opera delle *Famiglie illustri italiane*, che va pubblicando in Milano, aggiunge: « Il Moro, tutore del nipote, volle esser l'arbitro dello Stato, e però si diede « in braccio ai ribelli ».

Condotta. Gli artifici che per farsi duca adopra il Moro nella tragedia sono fedelmente presi dalla storia. L'episodio del principe Bisignano di Napoli

(1) Ivi, 1831, f. 25, n. int. 66.

è preso dal Guicciardini e dal Comines storico francese. Egli era uno dei baroni avanzati alla strage fatta di essi da Alfonso d'Aragona re di Napoli, che, ricovratosi alla Corte di Carlo VIII, scende poi con esso in Italia, ma gli si fa nemico, perchè sa che vuole opprimerla. Le insidie che tende il Moro al conte Belgioioso sono tratte dalla storia veridica esposta dal Corio, dal Verri e dal Rosmini. Il Belgioioso era un antico repubblicano milanese che con dolore aveva visto Francesco Sforza farsi signore assoluto, di capitano che era delle truppe della repubblica milanese. Il Moro tira nel laccio quel vecchio, facendogli sperare di restituire la libertà ai Milanesi, ma ottenuto poi il suo appoggio rende più assoluto il suo dominio. Tutte le frodi e tutti gli artifizii del Moro, tutte le trame domestiche colle quali si disfece del nipote avvelendolo sono rigorosamente prese dalla storia. Il fatto del diploma d'investitura imperiale comprato da Massimiliano, l'ordine cesareo di tenerlo occulto finchè non fosse morto il nipote sono avvenimenti minutamente narrati dal Guicciardini e dal Corio.

Linguaggio. Le molte sentenze sparse nella tragedia e che potrebbero suporsi come opinioni particolari sono per verità tutte appoggiate da documenti storici. Questa giustificazione data dall'autore alla Censura è stata trovata fondatissima. Il racconto che fa Isabella nel 1° atto dei rimorsi e delle visioni del suo padre Alfonso re di Napoli sono raccontati da tutti gli storici, specialmente dal Guicciardini. Dei soldati francesi di Carlo VIII dice il Rosmini che « erano in gran parte uomini fuggiti al braccio della giustizia, i quali « portavano lunghi capelli onde nascondere che avevano le orecchie recise! ». E poi è noto che furono quegli istessi che portarono in Italia il male detto poi francese! Il carattere di Carlo VIII e il suo linguaggio sono molto migliorati e resi decorosi come convenivasi ad un principe che nella tragedia compare giusto e inteso alla difesa del cugino tradito dal Moro. Tutto ciò che dice il Moro (quando ha ottenuto colla sovranità il suo intento) contro i Francesi è rigorosamente storico.

Giudizio della tragedia. L'argomento storico non appartiene a' tempi moderni, poichè risale al sec. XV. La storia del fatto oltre essere verissima è anche nota a tutti e molto celebre, parlandone chiaramente tutti gli scrittori sì antichi che moderni. La religione non solamente è rispettata, ma serve degnamente di sollievo e di conforto a chi compare oppresso. La politica di un savio governo non può trovare offese nella esposizione di fatti accaduti già da oltre tre secoli. Ma la prudenza esige che si prevengano le allusioni ai tempi moderni che potrebbero da taluno travedersi nella tragedia, e che si modifichino le troppo forti espressioni, e ciò è stato fatto; anzi l'autore pro-

testa di togliere quel di più che gli sarà in seguito notato! La Censura dunque approverà con queste ultime condizioni il *Lodovico Sforza*, quando ne ottenga la superiore sanzione (1).

VII (p. 105).

A V V I S O

Prima che l'editore faccia di ragione pubblica colle stampe l'*Arnaldo*, tragedia di GIO. BAT. NICCOLINI, gli giovi l'annunziare che le *Illustrazioni* e le *Note* dalle quali è accompagnata mostrano fino all'evidenza che le ragioni della storia furono colla massima fedeltà conservate in questo drammatico lavoro, il cui argomento comparisce sempre grande, sempre vivo ed ardente anche nei nostri tempi.

E a dir vero, grandi fatti e grandi idee s'agitarono in un secolo nel quale vissero Abelardo e San Bernardo, regnò Federico Barbarossa, e un lampo di gloria risplendè all'Italia per la Lega Lombarda.

L'*Arnaldo* non è solamente una tragedia, ma una pittura di quel secolo, e l'Autore facendo parlare i suoi personaggi secondo la loro indole, le loro opinioni e collo stesso loro linguaggio, accompagna la verità della storia all'efficacia della poesia.

Che se l'affetto, il quale or si chiama interesse, prepondera dal lato del Monaco Bresciano, ciò è secondo le leggi della drammatica, anzi dell'umana natura, perchè la pietà si pone sempre dalla parte delle vittime e delle vittime, siccome Arnaldo, generose.

L'opera si comprenderà in un bel volume in-18, formato inglese, di pagine 412, così suddiviso:

Vita d'Arnaldo	Pag. 48
Tragedia	214
Note	114
Documenti	36

Sarà pubblicato il dì 31 Agosto 1843.

Prezzo: paoli toscani 10, pari a italiane lire 5,60 (2).

(1) Ivi, 1833, f. 5, n. int. 27.

(2) Ivi, *Commissariato di S. Maria Novella*, Affari senza decreto, 1848, f. 1, n. int. 55. — Ivi pure i documenti VIII-XVII, XIX-XX.

VIII (p. 115).

A dì 21 Settembre 1843.

In esecuzione di ordine superiore che commetteva di ricercare presso lo stampatore Felice Le Monnier la tragedia intitolata *Arnaldo da Brescia* di Giov. Battista Niccolini mi sono trasferito io infrascritto alla stamperia e negozio del medesimo Le Monnier a guida del Capo Agente Andrea Minuti, ed ivi trovato lui stesso, e fattogli noto l'oggetto della mia presenza, ha dichiarato che egli non ha stampato la suddetta tragedia in Firenze bensì a Marsilia secondo che porta la data, e che da Marsilia ne ricevè lunedì ora passato, 18 andante, mille copie, cioè tutte quelle che aveva ordinate, e le ricevè per mezzo dello spedizionario Girolamo Conti, presso il quale restò la bulletta di Dogana; che per altro di queste mille copie non gliene restano che quindici, le quali mi ha esibite, ed ho veduto essere quindici tomi coperti di carta color carnicino in diciottesimo di pagine quattrocentotto, nel cui frontespizio si legge: « *Arnaldo da Brescia* tragedia di GIOV. BATTISTA NICCOLINI... A spese dell'editore, 1843 » e nella parte posteriore del frontespizio quasi a pie' della pagina: « Marsiglia, Tipografia degli eredi Feissat maggiore « e Demonchy ».

Ricercato quindi esso Le Monnier come sia venuto in possesso del manoscritto, ha detto averlo ricevuto direttamente dall'autore, che ne aveva da prima data la commissione al Cav. Libri dimorante a Parigi, il quale tardò ad eseguirla, e però si esibì egli, e fatto il Niccolini venire a Firenze il manoscritto glielo consegnò, ed esso lo inviò a Marsiglia perchè ne fossero stampate a conto di esso medesimo Le Monnier mille copie come ha ricevute; che di queste non gli restano che le quindici come sopra consegnate, perchè le altre sono state esitate parte a particolari a dettaglio, parte a libraj e senza nessun riguardo per esser libri passati per la Dogana e che però credeva di poter vendere impunemente; che egli non poteva dare discarico preciso dell'esito dato a tutte le copie per essere state la maggior parte esitate dal suo primo giovane Gaspero Barbèra abitante in faccia alla stamperia N. 5220; che peraltro poteva dar discarico di quattrocento venti come rilevasi da uno scar-tafaccio che mi ha esibito e del quale è stata levata copia, che trovata conforme ho unita all'atto presente; che il detto Barbèra è ora assente e segnatamente a Siena da dove lo aspetta domani, ed egli potrà dare discarico delle

altre; che il Barbèra medesimo non ha seco portate di tali copie ma bensì ne sono state spedite a Siena un numero ma non sa quante nè a chi; che sappia esso, non ne sono state mandate in altri luoghi della Toscana; anzi ha soggiunto che queste egli ha ricevute in due colli, ma ignora effettivamente se contenessero la spedizione completa di tutte le mille che deve avere; che infine ad esso non rimanevano che quelle come sopra consegnate, e che si chiamava pronto a giustificare che questa edizione era stata fatta a Marsilia e non in Firenze, dove non è stato stampato che l'*Errata-corrige* che si scorge in fine. Quindi fu fatto sentire ad esso Le Monnier che fino a nuove disposizioni in contrario gli veniva proibito di vendere o spacciare o esitare in qualsiasi modo la tragedia suddetta *Arnaldo da Brescia*, e che gli veniva intimato di denunziare e depositare al Tribunale tutte quelle che gli pervenissero in seguito, e ciò sotto la comminazione d'incorrere rigorosamente nelle pene stabilite dalle leggi ed ordini veglianti, come gli fu ingiunto di giustificare quanto prima e tosto che sia di ritorno il Barnaba, l'esito dato alle rimanenti copie.

Dopo di che, data lettura ad esso Le Monnier dell'atto presente, lo firmò con me e mi licenziai, facendo trasportare al Tribunale le quindici copie come sopra esibite.

FELICE LE MONNIER.

P. Carli C.re

IX (p. 116).

A dì 22 Settembre 1843.

Comparve personalmente, avanti ecc., spontaneo, Gaspero di Pietro Barnaba, nativo di Torino, dimorante a Firenze, di anni 25, scapolo, commesso nella tipografia Le Monnier, come disse, quale monit. ecc., dichiarò: « Essendo « tornato questa mattina da Siena, dove sono andato per commissione del mio « principale Felice Le Monnier, appena giunto, questo mi ha fatto sapere di « recarmi al Tribunale per dare alcuni schiarimenti, e però son qui ».

Domandato opportunamente, rispose: « Lunedì mattina ora passato per « mezzo dello spedizioniere Girolamo Conti ricevemmo due colli segnati N. 1 e 2 « e contenenti la tragedia *Arnaldo da Brescia* di Niccolini che Le Monnier « ha fatto stampare a Marsilia, ed io sdoganai questi colli. Un altro pacchetto « di queste tragedie si ricevè sulla fine di agosto e ne avrà contenute cinquanta « copie. I due colli ne avran contenute quattrocento cinquanta, e così si sarà

« ricevuta da Marsilia la metà della spedizione che si attende, giacchè la ordi-
 « nazione è stata per mille, e di fatti le rimanenti si attendono sempre, e
 « giungeranno in Dogana o domani o negli altri giorni ».

D. o., r.: « Posso assicurare il Tribunale che più di cinquecento non sono
 « le copie della tragedia *Arnaldo da Brescia* da noi ricevute, e di queste il
 « discarico è presto dato. Di quattrocento venti lo ha nella nota che Le Monnier
 « ha detto aver consegnata, la quale è la sola che esista, ed in quella sola era
 « segnato per una certa regola l'esito che si dava, e fuori di quella io non ho
 « da dar conto che di venti copie che ho portato a Siena, e là le ho vendute
 « tutte, ma tutte a particolari che non so rammentare, ad eccezione di una
 « che fu venduta all'Arcivescovo; a librai non ne ho esitate. Ne ho avute bensì
 « commissioni, ma ora che sappiamo non potersi vendere non si disimpegneranno.
 « Quindici sono in Tribunale a quanto mi è stato detto. Così ne rimarrebbero
 « quarantacinque delle quali è impossibile dare un discarico preciso, perchè
 « alcune ne aveva avute Niccolini senza tenerne ricordo. Forse non sarà stato
 « completo il numero che ho detto, e forse vi sarà stato qualche difetto, come
 « può essere che ne siano state vendute anche senza tenerne ricordo ».

Dettagli che sul discarico da esso dato delle copie suddette della tragedia
Arnaldo da Brescia procuri far miglior riflessione ed esser sincero, poichè
 dalle dichiarazioni del medesimo Le Monnier si potrebbe dedurre esserne a
 lui pervenute un numero maggiore e forse fino alla completa spedizione di
 mille, delle quali si diceva che l'esponente soltanto poteva dar discarico,
 quale discarico può credersi voglia ora recusarsi per un fine secondario, però
 rispose: « Il Sig. Felice Le Monnier può avere sbagliato benissimo nel dare
 « questo primo discarico, ma io non sbaglio certo a dirgli che delle copie di
 « questa tragedia non se ne sono ricevute che circa cinquecento, delle quali le
 « ho dato il discarico più giusto che potevo; quanto altro non trova coerente
 « tra quanto le dico io e quello che ha detto Le Monnier non può dipendere
 « che da equivoco. E poi tal cosa presto potrà schiarirsi perchè le rimanenti
 « sono per giungere in Dogana. Finalmente nulla è da rimproverarsi in questa
 « operazione che è stata fatta con tutta regolarità; le casse o colli erano stati
 « bollati dal Commissario di Livorno, qui prima della consegna sono stati vi-
 « sitati da un impiegato del Commissariato di S. Croce, e però non si avrebbe
 « motivo di occultar nulla, e se ne avessimo anche un maggior numero di copie
 « si paleserebbero ».

Monit. etc. e lettura data confermò e ratificò, firmò e fu licenziato.

GASPERO BARBÈRA.

P. Carli C.re.

X (p. 116).

A dì 22 Settembre 1843.

Comparve personalmente, avanti citato, Giusto come disse del vivente Giovanni Giusti di Firenze, d'anni 22, scapolo, giovane di banco con Girolamo Conti, ed abitante in Borgo S. Croce, quale, monit. etc. e domandato opportunamente, rispose: « Non so il motivo del mio esame, nè lo immagino ».

D. o., r.: « Che sappia io, il Conti mio principale non ha fatto affari con « Felice Le Monnier, menochè la spedizione di due balle di libri, che sdoganai « io la mattina del diciotto ».

D. o., r.: « Queste due balle di libri eran tragedie di Niccolini, ed ecco « come lo so. Venne in piazza il giovine di Le Monnier a darmi avviso che i « libri eran tragedie di Niccolini, ad oggetto che io ne potessi fare la denunzia. « Difatti al tocco venne il Cancelliere di S. Croce a fare la visita; mi do- « mandò che libri erano, li denunziai per tragedie di Niccolini, li osservò, dette « il bene stare, sdoganai, e diressi le due balle a Le Monnier per i facchini « di Dogana ».

D. o., r.: « Se fossero più tragedie o una tragedia sola, non lo so. A me « disse: tragedie, e tanto dissi io, nè mi occupai più là ».

D. o., r.: « Quanti volumi fossero, non lo so, perchè erano sciolti, ossia a « pacchi, come risme di carta. So che le balle eran marcate tutte e due F.L. « N. 1 e 2 ed una di queste era del peso di libbre quattrocento trentasette, « l'altra del peso di libbre quattrocento trentadue. Ed anzi credo di avere in « tasca il polizzetto: guardi, eccolo ». Si dicendo, esibì un foglio con stemma granducale, in cui leggesi in fronte ed in stampa: I. e R. Dogana di Firenze - Bulletta d'introduzione - Campione d'introduzione, datato de' 18 Settembre andante, firmato dal Ragioniere Bizzarrini, e del tenore ecc., foglio che si ritenne per l'uso ecc.

D. o., r.: « A noi queste due balle libri, o a meglio dire fogli stampati, « vennero diretti da Livorno, e ce li spedì Giovanni Barigazzi nostro racco- « mandato in detta città. Ma come le avesse Barigazzi non si sa ».

Monit. sent., fu, previa lettura, ratifica e firma, licenziato.

GIUSTO GIUSTI.

P. Carli C.re.

XI (p. 104).

Nota per l'Ill.mo Sig. Commissario Regio.

Rileverà V. S. Ill.ma dalle annesse carte che al seguito degli ordini abbassatimi da cotesto superiore Dicastero sono stati richiamati in questo Tribunale i negozianti e venditori di libri con taberna in questo commissariale perimetro, onde impedire al possibile l'ulteriore smercio della nota tragedia *Arnaldo da Brescia*.

Dovendo stare alle dichiarazioni dei suddetti librai, nessuna copia di detta tragedia trovasi attualmente presso di loro, non esclusi quelli che convengono di averne smerciate attingendole dal tipografo Le Monnier, col di cui deposito armonizzano.

Ho potuto pure verificare che due casse contenenti la detta tragedia in fogli stampati ma non peranche legati pervennero difatti nel 18 andante allo spedizioniere Girolamo Conti per mezzo di questa R. Dogana, dove furono visitate le casse stesse da questo Apprendista Avv. Cerretelli, che in difetto di ogni relativa prevenzione e trattandosi di cognito autore tragico non fu cauto abbastanza e non oppose ostacoli alla libera sgabellazione delle casse suddette.

Io frattanto non ho ommesso di eccitare la polizia alla debita vigilanza, non senza procurare che anche con speciale accuratezza vengano eseguite le visite librarie in questa R. Dogana a maggiore garanzia di nuove introduzioni dall'estero della tragedia suindicata.

Dal Commissariato S. Croce, li 22 Settembre 1843.

F. BRUZZI.

XII (p. 120).

A dì 22 Settembre 1843.

In esecuzione degli ordini del Superior Governo, richiamato Gio. Pietro Vieusseux, Genevese, domiciliato in Firenze e proprietario del Gabinetto Scientifico e Letterario presso la Colonna di S. Trinita, e interpellato opportunamente, rispose: « Mi pare che sieno tre giorni che dal Sig. Le Monnier « mi fu passato un numero di copie della tragedia intitolata *Arnaldo da « Brescia*, scritta dal Prof. Niccolini. Il numero delle copie non mi rammento

« qual sia, ma mi pare fra il cinquanta ed il sessanta. È un fatto però che
 « attualmente non ho presso di me e nel mio Gabinetto neppure una copia
 « di questa tragedia, giacchè è andata via a ruba. Non l'ho passata ad alcun
 « librajo, e l'ho smerciata a dettaglio a questo ed a quello, senza che sia in
 « grado di indicarle nemmeno le persone, perchè sto nel mio studio, ed inca-
 « ricati dello smercio sono i miei ministri. Le basti il sapere come ho detto
 « che non ne ho neppure una copia ».

Si firmò e fu licenziato, anzi remosso.

VIEUSSEUX.

E quindi d'ordine ecc. fu fatto sentire al Sig. G. Pietro Vieusseux che della suddetta tragedia *Arnaldo da Brescia* era proibito l'acquisto, la ritenzione, la circolazione e lo smercio, sotto la comminazione delle pene stabilite dalle leggi ed ordini veglianti e specialmente dalla legge del 28 Marzo 1743.

Si firmò nuovamente e fu licenziato.

VIEUSSEUX.

Signorini.

XIII (p. 117).

A dì 24 Settembre 1843.

Comparve personalmente, avanti avvisato, Felice del fu Giovanni Le Monnier, nat[ivo di] Verdun in Lorena, domiciliato a Firenze, di anni 36, coniugato senza figli, stampatore in via dei Maccheroni nel soppresso Convento di S. Barnaba, abitante in via del Bisogno, come disse, quale, monit. ecc., domandato opportunamente, rispose: « Come può credere, suppongo bene che
 « voglia esaminarmi pel medesimo motivo per cui Lei stesso venne alla mia
 « stamperia, e pel quale Ella visitò e perquisì la stamperia medesima ed il mio
 « scrittoio la sera de' 21 stante, cioè per via della tragedia *Arnaldo da Brescia*
 « di Niccolini ».

D. o., r.: « Come le dissi già, ebbi da Niccolini stesso il manoscritto, che
 « egli fece tornar da Parigi, e me lo consegnò nell'aprile decorso, dandomelo
 « gratuitamente. Io d'altronde, più che per fare una speculazione su questo
 « manoscritto, sperai gratificarmi l'animo di Niccolini, per aver da lui altri
 « manoscritti e segnatamente l'*Agamennone* e la *Storia della Casa Sveva*.
 « Così mi indussi a pubblicare la tragedia *Arnaldo da Brescia*, e mi deter-
 « minai a farla stampare a Marsilia per più ragioni, cioè perchè, attesi i
 « molti impegni che ho, non avrei potuto stamparla coi miei torchi, perchè

« in tal guisa ci ho trovato un risparmio, e dirò anche francamente perchè
 « dubitavo che potesse trovarvi qualcosa la censura da non permetterlo, ma
 « pensai che queste difficoltà non vi sarebbero state per la circolazione,
 « giacchè di molti libri, e per dare un esempio in termini di altre tragedie
 « dello stesso Niccolini e segnatamente del *Nabucco* e del *Lodovico il Moro*,
 « se ne permette la circolazione e non la stampa. Che questa edizione poi io
 « l'abbia fatta a Marsilia, lo provo, come le dissi già la sera del 21, tutte le
 « volte che voglia non con documenti perchè non ne tengo, avendo trattato
 « la cosa personalmente, ma col fatto.

« Avuto nell'aprile passato il manoscritto, io stesso andai a Marsilia e
 « combinai l'occorrente coi Feissat e Demonchy. Anzi avanti avevo trattato
 « con Mario Olive, ma non ci trovammo d'accordo. Se lei si rammenta, alla
 « fine di aprile venni qui a prendere il certificato pel passaporto per Marsilia ».
 Infatti eseguita rimozione al Registro dei certificati pel rilascio dei passa-
 porti, sotto n. 107 dell'anno corrente, trovasi che al seguito del consenso
 prestato da Anna moglie di Felice Le Monnier e con garanzia del Dr Da-
 maso Caramelli fu nel 27 aprile rilasciato al detto Felice Le Monnier passa-
 porto per Marsilia. E quindi proseguì: « Sapevo già che a Marsilia non tro-
 « vavansi lavoranti italiani, e però condussi meco un compositore nella persona
 « di Ferdinando Serafini, il quale prese il suo passaporto previo il certificato
 « del Commissariato di S. Spirito dove allora abitava, ma non so la strada.
 « Ora questo Serafini è tornato saranno tre settimane, e può esser sentito.
 « Il Governo poi può avere quando voglia il miglior riscontro ed il più legale
 « che possa desiderare, cioè può procurarsi dalla Prefettura delle Bocche del
 « Rodano o dalla Prefettura di Marsilia la denunzia che lo stampatore Feissat
 « Maggiore e Demonchy fece all'una o all'altra per assicurarsi la proprietà
 « della edizione(1). Dico all'una o all'altra Prefettura, perchè quella delle Bocche
 « del Rodano è la Prefettura del Dipartimento, quella di Marsilia è la Pre-
 « fettura della Città, ed a questa credo che più probabilmente sarà stata
 « fatta la denunzia, perchè la stamperia è in Città. Il Serafini è stato solo
 « a lavorare la composizione di questo volume e lui faceva anche da corret-
 « tore, perchè è capace, e però vi è voluto più tempo. Poi in Marsilia potranno
 « verificare benissimo in qualunque altra maniera vogliano il fatto che la
 « stampa è stata eseguita là. Io tornai verso la metà di maggio e venni a

(1) Fu fatta la denunzia il 15 luglio, e il 28 settembre furono depositate due copie della tragedia.

« Livorno, e senza trattenermi partii alla sera per Firenze dove tornai di
 « nuovo a depositare il mio passaporto, ed ebbi nuova carta di soggiorno.
 « Successivamente nell'agosto feci un nuovo viaggio a Marsilia, tornando a
 « ritirare il mio passaporto all'Ufficio dei Forestieri dove non ebbi difficoltà,
 « e però non venni a cercare il solito certificato. Allora andai anche a Lione
 « per sistemare colà con un mio fratello un affare di famiglia, e tornai in
 « Firenze verso la fine di agosto sempre per la parte di Livorno, e segnata-
 « mente mi pare che giungessi nel 25, e nel 30 ebbi nuova carta di sog-
 « giorno, avendo già depositato il mio passaporto. Su tutto questo non può
 « esser dubbio, ed il Governo può verificarlo; poi Le addurrò anche una ra-
 « gione per cui non avrei potuto stampare un'opera come questa nella mia
 « stamperia, senza il permesso della censura, perchè cioè sarebbe stato impos-
 « sibile tenerla occulta con settanta persone che vi saranno, compresi i ra-
 « gazzi. Alla macchia, come suol dirsi, non sarebbe venuto un lavoro così
 « preciso, perchè non è un bottello da stamparsi da sè solo. E molto meno
 « avrei potuto aver un'altra stamperia occulta, fornita di tutto il necessario,
 « e che sarebbe stata indispensabile per far quest'opera. Questa idea che la
 « tragedia *Arnaldo da Brescia* di Niccolini sia stata stampata in Firenze ha
 « tanto dell'impossibile e dell'inverosimile che fa maraviglia che possa aver
 « preso credito, perchè anche altri me lo hanno domandato; ora io credo con
 « le cose che ho detto di avere abbastanza dimostrato il contrario ».

D. o., r.: « È vero che prima che mi arrivassero i colli con la tragedia di
 « Niccolini ne avevo già avute cinquanta copie, e queste le portai meco alla
 « fine di agosto, ma aspettai a pubblicarla per assicurarmi della correzione,
 « ed infatti vi volle quella *Errata-corrige* che si scorge in fine. Di queste
 « cinquanta ne lasciai sette o otto a Livorno a Dario Rossi che ha negozio
 « in Piazza d'arme accanto al Caffè Svizzero, il quale Rossi le acquistò per
 « proprio conto, ed il rimanente le portai meco a Firenze, ma aspettai a pub-
 « blicarle che mi venissero le altre da Marsilia, perchè in caso diverso non
 « avrei avuto modo di continuare la vendita, e da Marsilia furono ritardate,
 « ma non so il motivo ».

D. o., r.: « Io torno ad assicurargli che più di cinquecento non sono le
 « copie della tragedia *Arnaldo da Brescia* che mi sono pervenute ».

Contestatogli che altronde il peso indicato nella bulletta relativa ai colli
 contenenti queste copie sembra esorbitante di fronte al numero indicato, per
 cui potrebbe dubitarsi che egli sia in ciò veridico, però rispose: « Ed è vero
 « che questo peso è esorbitante, e ciò per colpa dello stampatore di Marsilia,
 « al quale essendo avanzata la carta che aveva comprata a conto mio me ne

« mandò una quantità in questi colli esponendomi così ad una contravven-
 « zione se fossero stati visitati fino in fondo, perchè mentre si denunziavano
 « per carta stampata che paga un dazio minore, contenevano anche la carta
 « bianca che paga un dazio più grave. Credo che fossero sette o otto risme
 « che ho tuttavia intatte, e forse saranno anche dieci. Io non mi servo che
 « di carta di fabbrica toscana, e segnatamente della fabbrica Cini, perchè
 « quella forestiera costerebbe troppo pel dazio ».

Dettagli che il dubbio che l'esponente non sia stato sincero sulla indica-
 zione del numero delle copie ricevute della detta tragedia si confermerebbe
 anche dal riflesso che l'esponente medesimo dichiarò da prima averne ricevute
 mille, e soltanto in seguito volle correggere una tale indicazione supponendo
 che il solo Barnaba potesse in ciò, come sull'esito, dare un preciso ragguaglio,
 però rispose: « La tiratura a mio conto di questa tragedia doveva esser di
 « mille, e però dissi che ne dovevo ricever mille, e supponevo anche di averle
 « ricevute, ma poi non essendo io stato presente all'apertura dei colli, pensai
 « che vi poteva anche essere equivoco, e però corressi la prima dichiarazione.
 « Anche questa è cosa che possono verificare a Marsilia, dove ho già scritto
 « perchè non mandino le rimanenti, seppure sono stato in tempo, nel qual
 « caso le respingerò ».

Monit. ecc. e lettura data, confermò e ratificò, firmò e fu licenziato.

FELICE LE MONNIER.

P. Carli C.re.

XIV (p. 117).

A dì 25 Settembre 1843.

Comparve personalmente, avanti citato, Ferdinando di Giov. Battista Serafini, nativo di Valiano (Vicariato di Montepulciano) domiciliato a Firenze, di anni 21, scapolo, compositore di stamperia, abitante in via Chiara oltr'Arno, come disse, test. che giurò nelle forme, e monit. ecc.

Domandato opportunamente, rispose: « Presso a poco m'immagino che mi
 « voglia esaminare per l'affare del mio principale Sig. Felice Le Monnier e
 « segnatamente sulla tragedia *Arnaldo da Brescia*, perchè mi trovai anch'io
 « la sera del dì 21 alla stamperia, quando lei venne a perquisire, credendo
 « che fosse stampata in Firenze; ma ciò non è vero, perchè fu stampata a
 « Marsilia alla stamperia Feissat e Demonchy. A quest'oggetto il Sig. Felice
 « Le Monnier si recò esso pure a Marsilia per darne la commissione, e siccome

« lassù non vi sono compositori capaci di comporre su di un manoscritto
« italiano, domandò a me se volevo andarvi, ed io aderii, e si partì insieme
« sulla fine di aprile da Firenze, e l'uno o il due di maggio imbarcammo a
« Livorno sul vapore ed andammo a Marsilia, dove sono stato fino al 21 Agosto.
« In quell'epoca tornò a Marsilia Le Monnier, ed essendo finita l'opera ripartii
« con lui e toccando Genova, perchè si combinò un vapore che andava là, e
« poi [da] Livorno si tornò in Firenze. Le date della mia partenza e del mio
« ritorno le conoscerà più precisamente dal mio passaporto che ho portato
« meco, ed eccolo ». In tal dire esibì un passaporto rilasciato in Firenze dal
Ministero degli affari esteri nel 28 Aprile 1843 a Ferdinando Serafini per
trasferirsi a Marsilia, quale passaporto fu ritenuto per l'uso opportuno.

D. o., r.: « Io andai a Marsilia per eseguire la stampa pel lato della com-
« posizione della tragedia *Arnaldo da Brescia*, e sono stato pagato da De-
« monchy. Mi sono stati pagati anche i viaggi da Le Monnier, ma non so
« se questi li abbia pagati lui o Demonchy ».

D. o., r.: « Per quello che sapevo io, furono tirate mille copie di questa
« tragedia, perchè tante ne ordinò Le Monnier, e per quello che so io non
« ne sono state stampate di più. E poi Demonchy non avrebbe avuto diritto
« di stamparne di più ».

D. o., r.: « Se le abbia o no ricevute tutte Le Monnier le copie che
« aveva ordinate di questa tragedia non lo so, perchè sono di quelle cose che
« non mi appartengono. So che ne ha ricevute ma non so quante ».

D. o., r.: « Io non ne ho portate qua di queste tragedie; Le Monnier
« portò seco da Marsilia un piccolo pacchettino, e lo veddi anche nella barca
« che dal vapore ci condusse in Livorno, ma cosa ci fosse dentro non lo so ».

D. o., r.: « In Livorno non so se Le Monnier contrattasse o vendesse di
« queste tragedie, perchè appena sbarcato non mi parve vero di andare a
« girare, e non stetti dietro a lui ».

D. o., r.: « Ma veramente io andai a Marsilia all'unico oggetto di stam-
« pare la tragedia di Niccolini *Arnaldo da Brescia*, come feci, e ne partii
« che era sempre in torchio l'ultimo foglio del quale era principiata ma non
« finita la tiratura ».

Dettagli che invece si dubiterebbe che la detta tragedia fosse stata stam-
pata in Firenze, e così potrebbe il suo viaggio aver avuto altro scopo, però
rispose: « Se loro pigliassero tutti i caratteri non solamente della stamperia
« di Le Monnier, ma di tutte le stamperie di Firenze, non ci troverebbero
« un carattere compagno a quello nel quale è stata stampata la tragedia
« *Arnaldo da Brescia*, sebbene in apparenza potesse sembrare compagno, ma

« un intendente ci trova la sua differenza. Veda per es. l'*Errata-corrige* è stata aggiunta in Firenze, e se Le Monnier avesse avuto il carattere compatto se ne sarebbe servito. Ma se lei osserva quei primi quattro versi *L'Editore* ecc. sono di carattere mignone della fonderia Fabris N. 7, come noi s'intende, mentre quello delle note, che è quello che più gli somiglia, è gagliardo di una fonderia di Francia, e noi si dice di N. 8, che è più grosso del primo. Anche l'altro in cui sono state fatte le correzioni è molto differente da quello più minuto che si vede anche in fondo all'ultima pagina ».

Monit. ecc. e lettura data, confermò e ratificò, firmò e fu licenziato.

FERDINANDO SERAFINI.

P. Carli C.re.

XIV *bis* (p. 119).

A dì 18 Ottobre 1843.

Dal Capo Agente Andrea Minuti fu presentato con suo rapporto un individuo che disse chiamarsi Giovacchino Sacchetti, da esso incontrato presso le logge di Mercato Nuovo, dopo le ore 7 di questa sera, detentore di un involto, del quale non aveva voluto dar discarico alla Polizia, per cui esibiva contemporaneamente l'involto medesimo, che fu veduto esser formato da una pezzuola di cotone in colori, la quale sciolta e consegnata al medesimo Sacchetti, apparve un fagotto di figura quadrilatera formato da carta sugante, legato in croce con spago, il quale sciolto, e remosso l'involto, fu veduto contenere dodici copie della tragedia intitolata *Arnaldo da Brescia* di Gio. Battista Niccolini.

Dopo di ciò costituitosi personalmente avanti ecc., il medesimo Sacchetti disse essere e chiamarsi Giovacchino del fu Francesco Sacchetti, nativo di S. Niccolò a Ormeto nel Vicariato del Pontassieve, domiciliato in Firenze, di anni 50, coniugato con figli, perito agrimensore ed agente di beni stabili, abitante in via del Proconsolo N. 437, quarto piano, quale monit. ecc. e domandato opportunamente rispose: « Sono stato fermato dalla Polizia nel modo appunto che è stato scritto di sopra, perchè ha voluto vedere cosa contenevasi nel fagotto che è stato qui aperto e contenente di fatto dodici copie della tragedia *Arnaldo da Brescia* ».

D. o., r.: « Saranno dieci o dodici giorni che combinatomi un dopo pranzo nel caffè del Giappone, in piazza del Granduca, in un giovane a me sco-

« nosciuto, che leggeva una di queste tragedie, come si suol fare nei luoghi
« di società mi abboccai seco lui, mi cedè un momento per leggere quel libro,
« mi piacque, gliene domandai l'acquisto, ed egli me lo cedè per dieci lire,
« anzi per dieci paoli, e mi lasciò dicendomi che era Livornese, e che in quella
« sera medesima partiva. Dopo che l'ebbi letta, mi capitò l'occasione di ven-
« derla, e la vendei di fatto per dieci lire a persona che non rammento. In
« seguito si è parlato assai di questo libro, e siccome io ho moltissime cono-
« scenze, e mi è stato richiesto, accademicamente parlando, così essendomisi
« oggi presentata l'occasione ho acquistato pure da uno sconosciuto queste
« dodici copie che sono state portate qui al Tribunale ».

D. o., r.: « Essendo quest'oggi verso le ventitre sulla porta dello scrittoio
« che tengo in [via] Condotta, in faccia al Pistojo, mi si è presentato uno
« sconosciuto, dell'apparente età di venticinque o trenta anni, di giusta sta-
« tura, di corporatura asciutta, del quale mal saprei dargli i connotati, ma forse
« riconoscerei rivedendolo, il quale mi ha domandato se volevo acquistare di
« queste tragedie; l'ho fatto passare nel mio scrittoio, e veduto che erano
« compagne a quella che avevo altra volta avuta tra mano, ho convenuto di
« acquistarle, e me le ha cedute per dodici francesconi, che gli ho sborsati, e
« se ne è andato. Stasera dopo chiuso lo scrittoio me ne andavo a dire addio
« ad una certa Carlotta Torricelli, che partiva colla vettura del Biagioni in
« via dei Fossi, e per non fare due viaggi portavo meco il fagotto di queste
« tragedie, quando sono stato fermato dagli agenti e qui condotto ».

D. o., r.: « Non so quanto tempo sia che sono pubblicate queste tragedie.
« Oltre quella di cui gli ho parlato per la prima e queste dodici, io non ne
« ho avute altre ».

D. o., r.: « Non so chi abbia fatta stampare e dove sia stata stampata
« questa tragedia ».

D. o., r.: « Io non mi sono mai occupato di speculazioni librerie. Ora mi
« era venuto in idea di comprare queste, non so neppure io perchè ».

D. o., r.: « Non conosco punto Felice Le Monnier stampatore da S. Barnaba
« e nessuno che lavori o che pratichi in quella stamperia ».

D. o., r.: « Ma veramente nel modo che gli ho detto io ho possedute queste
« tredici copie di tragedia e nulla più ».

Dettogli che il discarico da esso dato apparisce inverosimile, ed ammonito
perciò a dire la verità, rispose: « Io la verità l'ho detta; l'hanno a prendere
« in che aspetto che vogliono, io sono sempre qua pronto per stare a dispo-
« sizione delle leggi ».

D. o., r.: « Non ho mai sentito dire che questo libro fosse proibito ».

Dettagli che sia per l'indole della tragedia *Arnaldo da Brescia*, che si manifesta da se medesima, sia per il divieto che a cura dei Tribunali è stato divulgato, questo Commissariato non può ammettere che egli ignorasse la viziosa qualità di questo libro, per la indebita detenzione del quale potrebbe essere tenuto a conto, quando non si rilevi, o non ne giustifichi in miglior modo il possesso, rispose: « Io non posso dirgli nulla di più di quello che « gli ho detto ».

Dettagli che intanto le predette dodici copie occorre che rimangano in questo Tribunale a disposizione del superior Governo, rispose: « Se così piace « a Lei, io non le posso portar via per forza ».

D. o., r.: « No, signore, io non possiedo altre copie di questa tragedia ».

Dettagli che l'inverosimile discarico da esso dato sul possesso di dodici copie della tragedia *Arnaldo da Brescia*, pervenute come sopra in Tribunale, pone il Commissariato in diffidenza che altre egli ne possa possedere, e vorrà di ciò assicurarsi con una visita domiciliare, rispose: « Io gli dico che di certo « non ne possiedo altre; se poi se ne vuole assicurare, faccia lui ».

Monit. sent. e lettura data, confermò e ratificò e fu licenziato, previa firma ecc., essendo stato incaricato il Capo Agente Andrea Minuti di procedere, presente il medesimo Sacchetti, ad un'esatta perquisizione non tanto nel di lui scrittoio che nella di lui casa di abitazione.

GIOVACCHINO SACCHETTI.

P. Carli C.re.

XV (p. 118).

A di 21 Novembre 1843.

La dependente Polizia, in discarico delle comunicazioni ricevute dal Tribunale di V. S. Ill.ma nel 25 Settembre e 15 Ottobre del corrente anno ed a resulta delle sue indagini, rispettosamente referisce di essersi assicurata che lo stampatore Felice Le Monnier in onta al divieto fattoli dal lodato di Lei Tribunale à proseguito a ritenere presso di sè e smerciare le copie della tragedia *Arnaldo da Brescia* di Gio. Battista Niccolini, e che non poche di queste furono acquistate in compra da vari individui, da nominarsi occorrendo, ed ottenute poscia da costoro dalla Polizia stessa in numero di ventotto, che si esibiscono per l'uso conveniente.

Si conosce che Le Monnier nello smercio à praticato la più raffinata arte, e che nei momenti dopo la prima eseguita perquisizione consegnò sei copie

della tragedia suddetta ad un tal Ferdinando Barchi suo torcoliere, abitante fuori la Porta alla Croce, ad oggetto che le custodisse in casa propria, le quali furono dopo pochi giorni da esso restituite al proprietario, in seguito di relativa richiesta; e che il giorno successivo alla ricordata perquisizione Le Monnier tenne lungo colloquio col Avv. Salvagnoli, dopo il quale riassunse la vendita delle copie che trattasi, continuando sino al giorno della seconda perquisizione, contenendosi però nel modo seguente: Se ravvisava nel compratore persona idonea e non atta a comprometterlo, deveniva nell'istante alla vendita e consegna delle copie anzidette, valendosi di Beniamino Bianchi, uno dei suoi scrivani; ma se viceversa, facevasi lasciare i nominativi e dimora del compratore, e di poi inviava sigillate in un pacco le copie acquistate alla casa del acquirente, per mezzo del ridetto Bianchi o di altro dei suoi scrivani, ma più di ogni altro del primo, per essere il più fido in genere.

Talvolta al ricevere dell'invito di una qualche nuova vendita, Le Monnier dispariva dalla stamperia, accompagnato dal suo facchino Orazio N. detto il Frate, abitante in Baffi, in uno stabile avente il N. 30, e ne faceva ritorno dopo breve tempo, oggetto per cui vi è da credere si valesse anche di esso per il recapito e smercio delle copie accennate.

Se ne riscontra che due individui addetti al Negozio Cellai, in via della Forca, conosciuti l'uno per Geppino e l'altro per Randello, hanno portato eventualmente nei palazzi delle copie per vendersi, per conto di Le Monnier; e che il ministro di Lorenzo Faini, Lorenzo N., libraio in via Por S. Maria, acquistò in compra repetute volte delle copie predette, talvolta da Le Monnier ed altre dai suoi inservienti incaricati, ma senza osservazione nè cautela.

Resulta che anche il Prete Brunone Bianchi, riveditore nella stamperia Le Monnier, e da esso stipendiato, dopo la prima eseguita perquisizione nella stamperia stessa, offerse in vendita ad alcuni individui delle copie che si ragiona, a cui ne fu omessa la perquisizione, per l'oggetto che, mentre egli in tal epoca trovavasi in campagna, la Polizia aveva avuto luogo di esaminare la sua camera di dozzina, lasciata da esso aperta a custodia dell'affittacamere, ad assicurarsi che non vi erano nascondigli nè copie delle quali si ragiona.

È noto inoltre che sul dieci Ottobre ultimo perduto il prefato Le Monnier inviò ai librai in Lucca Matteo Poli e Giuseppe Giusti una quantità di dette copie, nell'approssimativo numero di 100, onde si vendessero per suo conto, ma che quel Governo, informato di ciò, fece procedere all'assicurazione di quelle rimaste invendute presso i suddetti in numero di 16; ed avutone no-

tizia lo stesso Le Monnier vi si recò celermente assieme ad un tal sopracchiamato Barbèra, e là [si] trattenne tre giorni.

Si rileva che nei primordi che avveniva lo smercio in Firenze delle riferite tragedie, se ne voleva dare a credere stampate nella Capitale, ma dei riscontri successivi ne smentirono, e portarono a far conoscere che pervenivano da Marsilia, e che era la stessa dei manifesti relativi; nel qual luogo vuolsi assicurare che vi si recasse Le Monnier per due volte consecutive, e nel mese di Luglio scorso, assieme ad un tal Serafini, per l'oggetto di farne acquisto.

Resulta per altro che le copertine delle tragedie stesse furono stampate presso Le Monnier (1), e che in calce delle tragedie vi fu egualmente nel suo laboratorio stampata una pagina, che esprime l'*Errata-corrige*, per mezzo del lavorante Ferdinando Cavicchi di Peretola e del garzoncello Ciuffi, sopracchiamato Passerotto; e che Le Monnier si valse per legare le medesime di N. Casini suo lavorante e Eufemio Buti, abitante in via S. Zanoli N. 5457, avente bottega di suo mestiere in via Por S. Maria; risultando ancora che per mezzo di costoro ne vennero smerciate non poche, a istanza di Le Monnier; essendo anche noto che egli stesso invionne una quantità nello Stato Pontificio ed in altri Stati esteri, dopo la prima perquisizione.

Dalle ricevute notizie rimane escluso che Le Monnier stampasse una seconda edizione di quella sunnarrata, come ne veniva dato a credere; ed attualmente riscontrasi che dopo la seconda eseguita perquisizione non si vedono nella di lui stamperia accedere in affluenza le persone, a ricevere pacchi sigillati, come ne veniva precedentemente praticato. E per quello si è verificato, niuna copia è stata venduta, posteriormente ai fatti narrati, in Toscana, ma è noto che nei primi del corrente mese Le Monnier invionne 100 copie a Lucca, per mezzo del ridetto Barbèra, ove è stato opportunamente scritto.

Sa la Polizia che in qualche ora del giorno si trattiene Le Monnier nel suo scrittoio, in segreto colloquio con i dipendenti più fidi Cesare Righini, Beniamino Bianchi, Casini legatore ed il rammentato Barbèra e talvolta l'Avv. Salvagnoli, e che in ogni riscontro danno a conoscere che i loro ragionamenti tendono alle copie già assicurate, senza però far travedere la loro inclinazione.

Osserva infine la Polizia che Le Monnier è stato sempre riguardato da essa per non troppo idoneo alla direzione di una stamperia ed equivoco nel

(1) Furono invece stampate a Marsiglia.

modo di agire, il quale è noto che sovente diede delle occupazioni al Tribunale con questo suo modo di vita, e vi è una riprova limpida, di allorchè teneva lavoro aperto nella sua stamperia i giorni festivi, che essendole contestata la trasgressione in genere, scese a negare in giudizio della contestazione, ma avvedutosi poscia della mala presa direzione, se ne ritrattò, e ne venne per conseguenza condannato alla multa che richiedeva la trasgressione medesima.

Il sottoscritto, mentre esibisce il presente rapporto, fa rispettosamente istanza a V. S. Ill.ma che venga il più volte rammentato Le Monnier condannato alla multa comminata dalle leggi e ordini sulla stampa, per la trasgressione di cui si tratta, e divenirsi a questo anche contro di chiunque altro ne potrà risultare debitore nello sviluppo della procedura relativa.

Che è quanto riferisce ecc.

AND.^a MINUTI.

A dì 21 Novembre 1843.

Presentato e ratificato dal Capo Agente Andrea Minuti che esibì contemporaneamente le ventotto copie della tragedia *Arnaldo da Brescia* di sopra rammentata, firmò e fu licenziato.

A. MINUTI.

P. Carli C.re.

XVI (p. 120).

25 del 1844.

In aumento a quanto fu riferito al Tribunale di V. S. Ill.ma a carico del noto Felice Le Monnie[r], si deduce che nella sera del dì venti stante, verso le ore dieci, il detto Le Monnie[r] si accostò al torcoliere Giuseppe Buti detto il Morino fratello del Buti legatore, ambi creature del medesimo Le Monnie[r], mentre travagliava al torchio nella propria stamperia, a presenza d'altri lavoranti, gli parlò all'orecchie, e dopo di che il Buti prese il suo mantello, sortendo fuori, trattenendosi circa dieci minuti, portandosi dietro lo scrittoio, consegnando della roba al padrone, e ritornò al lavoro. Dopo di che Le Monnie[r] fece di tale roba un rinvorto sigillato, mettendoselo sotto il braccio, passeggiando un poco così per la stamperia, ebbero luogo [a] osservare la dimensione di un tal invorto corrispondere perfettamente ad una delle copie della tragedia di *Arnaldo da Brescia*, mandandola poi con alcune stampe

in casa del prete Brunone Bianchi ove doveva esservi a riceverla il Professore Sig. Nannucci abitante in Piazza di S. Margherita, come fu fatto.

Il sottoscritto nel esibire tal notizia, fa reverente istanza che, sentito il prefato Sig. Nannucci in tal proposito, potrebbe con facilità convenirne, e così si giungere[bbe] anche a sapere e verificare quanto si sospettava da primo a carico del detto prete Bianchi, e quanto altro sarà creduto meglio.

Che è quanto ecc.

A. MINUTI.

XVII (p. 120).

A dì 1° Luglio 1844.

Era informata la Polizia che il tipografo Felice Le Monnier, abitante da S. Barnaba, proseguiva a smerciare le copie della tragedia *Arnaldo da Brescia* di Gio. Batista Niccolini e che una quantità di queste aveva inviate a Roma per mezzo di quel Gaspero Barbèra rammentato nei precedenti rapporti, ove fu carcerato come sospetto espansore delle copie suddette.

Fu altresì la Polizia stessa informata che il menzionato Le Monnier consegnò con massima riservatezza e circospezione, prima delle feste di S. Pietro, un grosso pacco al legatore di libri Eufemio Buti, abitante in Borgo La Noce, al terreno dello stabile di N. 4949, avente bottega nella via dei Cerretani, ed argomentando che questo contenesse copie della tragedia ridetta per legarsi, invocò ed ottenne dal Tribunale di V. S. Ill.ma di divenire ad una perquisizione, non tanto nel domicilio del Buti che nel suo laboratorio, ed eseguita questa stamane, nel primo accennato luogo à potuto rinvenire due copie non complete nè legate della tragedia in questione ed altri frammenti della medesima, come rilevasi dalla unita dichiarazione emessa e firmata dal Buti stesso, onde vi è tutto il fondamento di credere che il pacco surriferito contenesse di fatto delle copie per legarsi della tragedia preaccennata, e che il Buti legasse queste nelle due feste decorse, rimanendole quelle come sopra reperite, che si presentano al Tribunale di V. S. Ill.ma con l'attuale rapporto per farsene quel uso di convenienza.

Che è quanto rispettosamente ecc.

A. MINUTI.

XVIII (p. 122).

I. R. Consolato Generale d'Austria.

Marsilia li 19 Ottobre 1843.

Sig. Cav. Collega riveritissimo

Le ho insinuato jeri l'altro che la nota tragedia fosse stata stampata in Firenze anzichè in Marsilia, e così mi era stato asserito da persona che *doveva* esserne bene informata. Ma per combinazione sono venuto a rilevare jeri, senza ricercarlo, che non è così; che la tragedia fu realmente qui stampata dalla Tipografia di Feissat ainé et Demonchy, ove si stampa il nostro *Sémaphore*, e da cui, a tenore della legge, furono depositate due copie a questa Prefettura. Mi si è poi soggiunto che tale commissione fu data dalla Toscana (Livorno o Firenze) con ordine di levarne 5000 copie e nulla più, e di doversene fare la spedizione [per] via di mare, *per intiero*, senzachè ne rimanesse *una sola copia* in Marsilia, e ciò sotto pena di perdere il prezzo della stampa. Questa penalità fu pattuita colla vista di tenere quella tragedia celata ai Consoli di Stati italiani qui residenti, acciò non ne fermassero la spedizione, ed è ora fuori di dubbio che niuna copia se ne possa qui avere.

Non sapendo se possa almeno interessare l'I. e R. Segreteria in Firenze di conoscere questa particolarità, ho pensato che verun male farei in tutti i casi di portarla a di Lei cognizione, acciò Ella ne faccia quell'uso che stimerà, protestandomi sempre

Suo devot.mo Servo e Collega

LAVISON.

La lettera di che è stata presa la suddescritta copia aveala originalmente e confidentemente compiegata a me sotto firmato l'Ill.mo Sig. Cav. Consigliere Teodoro Thausch Console Generale d'Austria in questo Porto di Livorno per mia scienza e notizia del contenuto.

ZANNETTI, Commissario di S. Marco a Livorno (1).

(1) Arch. di Stato in Fir., *Buon governo*, 1843, f. 24, n. int. 59.

XIX (p. 122).

A dì 15 dicembre 1843.

Essendo venuto a sapersi che il magazzino d'onde erano stati levati i due colli spediti dal Barigazzi a Firenze apparteneva al commerciante Luigi Terrieri, richiamato e comparso il medesimo, che disse essere e chiamarsi Luigi del fu Giuseppe Terrieri di Livorno, di anni 56, vedovo con figli, commerciante di carta e scritturale, abitante al Casone, al quale monit. ecc., domandato opportunamente, rispose: « Io non commercio di carta in proprio
« ma per conto del S.^r Andrea Brouzet figlio di Firenze, e tengo qui in Li-
« vorno per questo oggetto due magazzini: uno situato in via Verrazzana di
« contro allo stagnaio Cremonini, che è fondo di proprietà del S.^r Vincenzo
« Morteo, ed altro ne ho nella via del Teatro Vecchio in uno stabile dei
« Regi Spedali, e che corrisponde sulla cantonata opposta a quella dove un
« tempo stava un certo Beppe Bello, ed in questi magazzini tengo tutti i
« generi di cartoleria ».

D. o., r.: « Questo Felice Le Monnier di Firenze che lei mi nomina lo
« conosco da tre o quattro mesi a questa parte nella circostanza che essendo
« qui in Livorno il S.^r Brouzet me lo presentò lui dicendo che questo Le
« Monnier quale veniva da Marsilia aveva diverse balle e che io gliel facessi
« mettere nel magazzino: dietro di ciò mandai il nostro navicellaio Valentino
« Mei a prendere le dette balle a bordo del vapore col quale era venuto il
« Le Monnier, le quali balle furono portate mi pare di certo dai facchini
« della Dogana al magazzino nostro, e siccome [in] quello che ho detto che
« abbiamo in via della Posta, anzi Verrazzana, non ci era posto, le feci met-
« tere tutte nell'altro della via del Teatro ».

D. o., r.: « Quando vennero tali balle in magazzino mi pare che fossimo
« verso la metà del mese di agosto (1) ed erano arrivate in Livorno nel
« giorno medesimo ».

D. o., r.: « Queste balle erano nove, erano tutte ammagliate, e saranno
« state del peso di trecento o quattrocento libbre per ciascuna ».

(1) Settembre, come poi corresse.

D. o., r.: « Domandai al Le Monnier cosa si conteneva in quelle balle
« onde regolarmi nel far pagare il dazio alla Bocca, ed egli mi disse che ci
« era della carta bianca, e da alcune parti delle medesime dove erano state
« aperte alla Bocca per vedere cosa vi era vidi anch'io del bianco che sem-
« brava di fatti carta, e come carta fu pagato il dazio ».

D. o., r.: « Di queste nove balle non ne resta in magazzino che una sola
« ed è la più piccola di tutte, e questa sarà del peso di circa cento libbre ».

D. o., r.: « Delle altre otto balle ne dispose il Le Monnier stesso quando
« era in Livorno ed il suo commesso, che al presente non mi ricordo come
« si chiami, ma non so che esito abbiano avuto nè dove sieno andate ad
« eccezione di due (1) che sarà un mese o un mese e mezzo fa circa che fu-
« rono prese da detto magazzino di commissione del Le Monnier dallo spedi-
« zioniere Mecocci commesso del S.^r Giuseppe Sannover onde inviarle a
« Firenze ad un certo Maestrelli spedizioniere anche lui e che era prima
« vetturale ».

D. o., r.: « Il Barigazzi spedizioniere di qui lo conosco di vista e non so
« se il Le Monnier siasi servito del medesimo onde spedir fuori di quelle
« balle ».

D. o., r.: « Oltre quelle balle non ci è mai stato altro di Le Monnier nei
« nostri magazzini, dove come ho detto non esiste di sua pertinenza che la
« piccola balla che ho nominata ».

D. o., r.: « Il peso preciso di dette balle non posso dirlo ma come ho ac-
« cennato erano dalle tre alle quattrocento libbre l'una meno la piccola, e mi
« pare che pagassi per le medesime più di quattro lire: e tal diritto pagai
« come carta, giacchè per tale la annunziò il Le Monnier, e qualora vogliano
« soddisfarsi sulla balla che del medesimo rimane in magazzino, e verificare
« se veramente è carta, possono liberamente farlo, come la rilascio a disposi-
« zione del Tribunale, perchè si soddisfaccia pure sulla medesima ».

Monit. e sent., fu previa lettura, ratifica e firma licenziato.

L. TERRIERI.

E. Monteverdi.

(1) Una, spedita a Firenze l'11 novembre.

XX (p. 124).

San Marco. Rapporto della Polizia pell'Ill.mo Sig. Commissario.

Il dì 16 Dicembre 1843.

Per dare sfogo alla commissione da V. S. Ill.ma affidata ai sottoscritti, si sono uniti stamane all'Agente Federigo Ceccherelli, scortati dall'altro Niccola Cappelli, e dato incarico a persona di fiducia, non dimorante in questa Città, di presentarsi alla Cartoleria del giovine Dario Giuseppe Rossi posta in Piazza d'arme, il quale già sapevasi esser quegli che da qualche mese clandestinamente smerciava a persone di sua conoscenza il noto libercolo proibito *Arnaldo da Brescia* di Giovan Battista Niccolini, vi si è recata di fatto all'ora convenuta colla Polizia delle nove di stamane, ricevendo risposta che, previo il pagamento fatto sull'istante di dieci o undici paoli, avrebbe mezz'ora dopo avuta la consegna del libro di cui andrebbe subito a provvedersi altrove da un venditore. Comunicato ciò alla Polizia dal suo incaricato, ha ella per altro individuo e da se stessa in molta distanza vegliato sulle mosse del Rossi, il quale si è direttamente trasferito in via della Doganetta nel banco di Odoardo Reta Genovese, conduttore di questa Casa di Commercio sotto la Ditta Fratelli Ansaldo di Genova, dal quale banco è subito uscito il di lui giovine Giuseppe Stiappapietre, ascendendo al primo piano dello stabile di N. 670 attiguo al banco, e dove tengono scrittoio i mezzani Bargigli e Vezzoli, che ne lasciano la chiave al Reta locatore del medesimo. Risortito Stiappapietre dopo pochi momenti ed entrato nel banco Reta, ne è uscito il Rossi dirigendosi alla Posta delle lettere e quindi alla Piazza nel proprio banco, vicino all'ingresso del quale fermato dalla Polizia è stato trovato detentore di una sola copia dell'*Arnaldo* asserta da lui allora ricevuta dal Reta per il prezzo di paoli dieci (1), nel modo stesso che gliene aveva vendute diverse altre copie da qualche mese in qua. Visitando il banco ed il quartiere del Rossi (che non tiene magazzino), nessuna copia del libercolo suddetto vi è stata ritrovata, e solamente nel suo carteggio di commercio sonosi ritrovate sei lettere dell'editore Felice Le Monnier, datate del mese di ottobre, e che si esibiscono, in alcune delle quali si parla velatamente di cose

(1) Nove.

relative all'*Arnaldo*, come pure di alcuni scritti del D.re Guerrazzi, le stampe dei quali sono depositate presso il Reta. Scortato il Rossi al Tribunale di V. S. Ill.ma, quando già la Polizia senza indugio aveva instituita vigilanza al banco, magazzino e quartiere di Reta, si è quindi proceduto con autorizzazione ecc. a diligente perquisizione di dette località, e nella stanza soltanto di scrittoio dei mezzani ricordati, e segnatamente dentro un armadio a muro, di cui custodivasi la chiave nel banco Reta, si sono reperite in di lui presenza numero undici copie dell'*Arnaldo*, una quantità piuttosto vistosa di stampati concernenti il manifesto per lo smercio di tale libercolo ed un numero di copertine sciolte e stampate similissime a quelle apposte all'*Arnaldo*, quali libretti, avvisi e copertine si sono sigillati in presenza di Alessandro Vaccari commerciante e Fortunato Lavagna facchino, nel modo che si esibiscono col presente rapporto, accompagnandosi in Tribunale il medesimo Reta, risultante depositario e smerciatore del proibito libercolo, per conto dell'editore Le Monnier, il quale si crede conferisse in voce con esso quando fu in Livorno nell'Agosto reduce da Marsilia, e che depositò nel suo banco un ballotto libri.

I sottoscritti fanno rispett[osamente] istanza procedersi contro chi di ragione per lo smercio dei libri proibiti anzidetti, e conc[ordemente] a forma ecc.

Che è quanto ecc.

LEOPOLDO SACCHI.

RAFFAELLO CATASTINI.

A dì 16 Dicembre 1843 esibito e ratificato ecc.

E. MONTEVERDI.

INDICE ALFABETICO

- | | |
|---|--|
| <p>Abelardo Pietro, 109, 169.
 Accademia di Belle Arti in Firenze,
 4 n. 1, 5.
 Accademia di Udine, 90.
 Adriano IV, 7, 108, 130, 134, 135.
 Agamennone (di Eschilo, traduz. di
 G. B. Niccolini), 14.
 Agamennone (di G. B. Niccolini), 98,
 101, 144, 175.
 Aiace (di U. Foscolo), 7, 150.
 Aiazzi Giuseppe, 58, 135 n. 1, 136,
 150.
 Alfieri (teatro, in Firenze), 147, 148.
 Alfieri Vittorio, 13, 35, 39, 67 n. 3,
 153.
 Alighieri Dante, 129, 153.
 Alitopisto Eusebio, v. Mancini Lo-
 renzo.
 Alzira (di F. Arouet De Voltaire), 159.
 Amici G. B., 90.
 Amici Vincenzo, 90.
 Anacleto (antipapa), 109.
 Anjou (d') Carlo, 159, 163, 164.
 Anquetil Luigi, 164, 167.
 Antinori Vincenzo, 25 n. 1.
 Antologia (di G. P. Vieusseux), 2-5 n.,
 15, 39, 60.
 Antonio Foscarini (di G. B. Niccolini),
 22-40, 59 n. 2, 66, 85 n. 2, 87, 89,
 127 n. 2, 134, 152, 153, 156, 166.</p> | <p>Aragona (d') Alfonso, 168.
 Aragona (d') Isabella, 168.
 Arcangeli Giuseppe, 126 n. 2.
 Arminio (di I. Pindemonte), 7.
 Arnaldo da Brescia (di G. B. Nic-
 colini), 7, 69 n. 1, 74 n., 90-92,
 97-143, 145, 153, 169-191.
 Arnault Antonio, 33 n. 3.
 Asino (di F. D. Guerrazzi), 133.
 Assedio di Firenze (di F. D. Guer-
 razzi), 102 n. 5, 124 n. 2.</p> <p>Bacci, 104.
 Baccini Giuseppe, 135 n. 2.
 Bajazet (di G. Racine), 159.
 Barbarossa Federigo, 7, 92, 109, 130,
 169.
 Barbèra Gaspero, 97, 101, 102, 104,
 105, 115 e n. 2, 116, 117, 119, 121,
 122 nn. 2, 3, 155 e n. 2, 170-172,
 178, 184, 186.
 Barchi Ferdinando, 183.
 Bardi Girolamo, 25 n. 1.
 Bargigli, 123, 190.
 Barigazzi Giovanni, 102 e n. 6, 121,
 173, 188, 189.
 Barnaba, v. Barbèra.
 Bartolommei (marchese), 57.
 Baudry (tipografo), 124 n. 2.</p> |
|---|--|

- Beatrice Cenci* (di G. B. Niccolini), 101, 144, 145 e n. 2, 153.
 Belgioioso (di) Carlo, 168.
 Bellotti Felice, 43 n. 3, 86 n., 87 n., 91, 140.
 Bens, 101.
 Berlinghieri Daniello, 43, 48-50.
 Bernardini Mauro, 2-4 e n. 2, 8-10 e n. 2, 14 e n. 2, 15, 16 n., 17, 19-24 e n. 2, 25, 27, 28, 33, 34, 36-39, 60, 62 n. 6, 63-67, 85 n. 4, 89, 90, 156, 157, 167.
 S. Bernardo (di Chiaravalle), 108, 110, 169.
 Bertocci Magrini Natale, 121.
 Betti Salvatore, 39.
 Bezzuoli Giuseppe, 83 n. 2.
 Biagioni, 181.
Bianca e Moncassin (di A. Arnault), 33.
 Bianchi, 131.
 Bianchi Beniamino, 118, 133, 155 e n. 1, 183, 184.
 Bianchi Brunone, 99 n. 1, 118, 120, 155 e n. 1, 183, 186.
 Bianchi Celestino, 99, 155 e n. 1.
 Bianchini Domenico, 40 n., 126 n. 3.
Biblioteca ebdomadaria teatrale, 86 n.
 Bigazzi Pietro, 135 n. 1.
 Bini Giuseppe, 6, 11, 12, 106 n. 4, 107 e n., 131, 137 e n. 2, 141, 145 e n. 2, 155.
 Bisignano Corrado, 167.
 Bizzarrini (ragioniere), 173.
 Bologna Giovanni, 12-14, 53-57, 70, 71, 75, 78, 79, 81, 83, 84, 88-90, 95, 96, 106 n. 3, 108, 111-113, 115, 116, 120, 121, 124, 125 n., 130, 139, 142, 143 n. 2, 164.
 Bombelles (di) Lodovico, 43, 53, 69 n. 3, 153.
 Bonaparte Napoleone, 6-8 e n., 10, 150.
 Bon Laura, 145-148.
 Bordiga Giacomo, 39 n. 1.
 Borghi Giuseppe, 123 n.
 Borghi Pippo, 104 e n. 4.
 Branchi Tommaso, 54 e n. 1, 78-80, 82.
 Brasil, 86 n.
 Brescia (da) Arnaldo, 108, 109, 130, 134, 135, 169.
 Brouzet Andrea, 100 e n., 188.
 Bruzzi Ferdinando, 112, 174.
 Buonarroti Michelangelo, 4 e n. 2, 5.
Buondelmonte (di C. Marengo), 42.
 Buti Eufemio, 101 e n. 4, 106 n. 1, 120, 133, 184-186.
 Buti Giuseppe, 185.
 Byron Giorgio, 47.
 Cagnoli Agostino, 154.
Caio Gracco (di V. Monti), 67 n. 3.
 Cambellotti (libraio), 92.
 Capecchi Luigi, 121.
 Cappelletti Giuseppe, 139 n. 1, 140-143 e n. 2, 144 n.
 Cappelli Niccola, 190.
 Capponi Gino, 8, 12.
 Caramelli, 105.
 Caramelli Damaso, 176.
 Carletti Mario, 135 n. 1.
 Carli Paolo, 115, 120, 132, 171-173, 178, 180, 182, 185.
 Carlo Alberto, 76 n. 1.
 Carlo VIII, 72 n., 78, 83, 167, 168.
 Carlo X, 88.
 Carmignani Giovanni, 76, 88.
 Carraresi Alessandro, 85.
 Carresi Filippo, 90.
 Casini Gaetano, 48 e n. 2, 49.
 Casini N. (legatore), 106 n. 1, 184.
 Catastini Raffaello, 191.
 Cattanei, 126 n., 144 n.
 Cavicchi Ferdinando, 184.
 Ceccherelli Federigo, 190.
 Cempini Francesco, 27, 127, 158.
 Centofanti Silvestro, 127.
 Cerretelli (avvocato), 104, 174.
 Checchi Eugenio, 102 n. 1, 106.
 Cherubini Gaetano, 165.

- Ciantelli Torello, 41, 45, 47-49, 52, 55, 66, 67, 167.
 Ciardetti Leonardo, 14.
 Cicognani Filippo, 38, 39, 41 e n. 3.
Cid (di P. Corneille), 159.
 Ciuffi (tipografo), 184.
 Clemente VII (err. per Gregorio VII), 109.
 Cocomero (teatro del, in Firenze), 22, 37, 41, 43, 51, 55-57, 75, 79, 134.
Coefore (di Eschilo, trad. di G. B. Niccolini), 14.
 Comines (De) Filippo, 168.
Congiura dei Pazzi (di V. Alfieri), 67 n. 3.
 Conti Girolamo, 102 e n. 7, 103, 104, 116, 170, 171, 173, 174.
 Contrucci Pietro, 129 n. 4.
 Corio Bernardino, 83, 168.
 Corradino di Svevia, 163.
 Corsini Neri, 19, 22, 23, 25, 27, 28, 34, 36, 38 e n. 1, 39, 43, 45, 48, 54, 55, 60, 63, 64, 71, 75, 81, 107, 108, 111, 112, 114, 127, 137, 139-142, 158.
 Cortesi Antonio, 52.
- D**addi (tipografo), 39.
 De Boni Filippo, 13.
 Degli Alessandri Giovanni, 5.
 De Lamartine Alfonso, 47 e n.
 Delavigne Casimiro, 41 e n. 2, 44, 47, 49, 159-161, 163.
 Del Cerro Emilio, 34 n. 2, 76 n. 1.
Del sublime di Michelangelo (di G. B. Niccolini), 4.
 Demonchy (tipografo), 98-100, 109, 113, 115, 117, 118, 122, 176, 179.
 De Rubertis Achille, 6 n. 2.
 De Villiers De Lanoue, 42-44, 48-51 e n. 3, 52, 53, 78, 127 n. 2, 153.
 Didot Firmin, 97.
Discorso intorno alla proprietà in fatto di lingua (di G. B. Niccolini), 3.
 Domeniconi (compagnia), 74.
- Domeniconi Luigi, 56, 57, 65, 69, 70, 76 n. 1, 87, 165.
Don Garzia (di V. Alfieri), 13, 67 n. 3.
 Ducci (libraio), 105.
 Duchoqué Augusto, 137-139.
- Edipo nel bosco delle Eumenidi* (di G. B. Niccolini), 14, 15, 17-20, 33 e n. 1, 66, 82 n. 2, 166.
Éléments d'hist. générale (di C. Millot), 46, 164.
Elogio necrologico dell'Ab. Antonio Renzi (di G. B. Niccolini), 3, 4.
 Elvetica (tipografia), 77.
 Eschilo, 14.
 Étendard (d') Guglielmo, 164.
Eumenidi (di Eschilo, traduzione di G. B. Niccolini), 14.
- F**abiani (tipografi), 18.
 Fabrini Gio. Evangelista, 3, 4, 15, 20, 56.
 Faini Lorenzo, 183.
 Falconcini Giovanni, 9.
Famiglie celebri italiane (di P. Litta), 167.
 Fancelli Filippo, 54.
 Federico d'Austria, 163.
 Feissat (tipografo), 98, 109, 113, 176.
 Ferrari Giuseppe, 128 n. 2, 129 n. 1.
Fides (di F. D. Guerrazzi), 133.
Filippo Strozzi (di G. B. Niccolini), 144.
 Foix (di) Gastone, 47, 160.
 Forti Benedetto, 106 n. 1, 118, 133.
 Foscarini Antonio, 24 e n. 2, 25 n. 5, 26, 27, 30, 32.
 Foscolo Ugo, 7, 8, 151.
 Fossombroni Vittorio, 27, 43, 50, 158.
 Francesco II (imper. d'Austria), 35 n.
 Franchi Italo, 99 n. 1, 127, 135 n. 1, 146 n. 1, 150 n. 1.
- G**allo Agostino, 101.
 Gargioli Corrado, 43 n. 3, 58, 135, 148-150 e n. 1.

- Gazzeri Giuseppe, 90.
Gazzetta di Firenze, 33 n. 4, 77 e n. 1, 93 n., 143.
 Giabalot (padre), 35 n.
 Giachetti (librai), 10.
 Giannelli Giuseppe, 121, 133.
 Giotti Napoleone, 8 n., 99 n. 1.
Giovanni da Procida (di G. B. Niccolini), 40-69, 74 n., 78, 84, 85, 87, 127 e n. 2, 130, 134, 152-154, 158-167.
 Giovenale Decimo Giunio, 39.
 Giovio Paolo, 4 n. 2, 83.
 Giuliani, 103.
 Giulio II, 4 n. 2.
 Giusti, 83.
 Giusti Giuseppe (libraio), 103 e n. 4, 122, 183.
 Giusti Giusto, 103 e n. 3, 104, 116, 173.
 Gotti Aurelio, 98.
 Gregorio VII, 108-110.
 Gregorio XVI, 135.
 Grossi Giuseppe, 121.
 Gualandi Anselmo, v. Guerrazzi F. D.
 Guardabassi, v. Tirabassi Bernardo.
 Guastalla Rosolino, 35 n., 151 n. 1.
 Guerrazzi F. D., 102 n. 5, 123 n., 124 n. 2, 125 n., 133, 191.
 Guiberto (antipapa), 109.
 Guicciardini Francesco, 77 n. 2, 83, 167, 168.

Hall, 105.

Innocenzo II, 109.
Ino e Temisto (di G. B. Niccolini), 18-20, 21 n. 4, 66, 166.
 Internari Carolina, 21, 35 n., 85, 87, 145.
 Internari (compagnia), 54.

Jarro, 147 n. 4.

Lamartine, v. De Lamartine.
 Lanoue (De), v. De Villiers De Lanoue.
 Lazzeri, 121, 133.
 Lavagna Fortunato, 191.
 Lavison, 187.
 Legouv  Ernesto, 145.
 Le Monnier Anna, 101 e n. 2, 176.
 Le Monnier Felice, 6, 10, 11, 55 n. 3, 77, 98-101 e nn. 2-4, 102 e n. 1, 104-106, 109 n., 110, 112, 114-116 e n. 1, 117-122 e nn. 2, 4, 123 e n., 124, 129-133, 144, 145 n. 2, 150, 155 e nn. 1, 2, 170-191.
 Leone XII, 35 n.
 Leopoldo II (granduca di Toscana), 21 n. 4, 23, 25-31, 33, 36, 37, 42, 43, 45, 48, 56, 57, 66, 67, 81, 89, 96, 97, 106, 114, 124, 127, 140, 157, 158.
 Leopoldo (teatro, in Firenze), 32, 82.
 Libri Guglielmo, 97, 98 e n. 1, 128, 170.
 Litta Pompeo, 167.
Lodovico Sforza (di G. B. Niccolini), 55, 68-85, 87, 91, 117, 152-154, 164, 165, 167-169, 176.
 S. Luigi (re di Francia), 159.

Machiavelli Niccol , 153.
 Maestrelli Serafino, 103, 105, 121, 189.
 Maffei Andrea, 91, 97, 125, 128 e n. 1, 129.
 Majonchi Costantino, 133, 134.
 Malvisi Paolo, 77 n. 1, 120.
 Mancini Lorenzo, 137, 139, 140.
Manfredi (di F. Cicognani), 41 n. 3.
 Mansi Vincenzo, 102 e n. 5.
 Manzoni Alessandro, 39.
 Marengo Carlo, 42.
Mario e i Cimbri (di G. B. Niccolini), 144, 145, 148, 150, 153.
 Marotta (libraio), 9.
 Martini Ferdinando, 147 n. 3.
 Martini Francesco, 128.
 Marzucchi Celso, 13.

- Masi Glauco, 9, 10.
 Masi Riccardo, 65.
 Massimiliano d'Austria, 69, 168.
Matilde (di G. B. Niccolini), 6, 21 e n. 4, 33 n. 1, 66, 152, 166.
 Mecocci Giuseppe, 121, 189.
 Medaglia in onore di G. B. Niccolini, 23-31 e nn. 2, 3, 35, 156-158.
Medea (del Duca di Ventignano), 145.
Medea (di E. Legouv ), 145.
Medea (di G. B. Niccolini), 20, 21 e n. 4, 33 n. 1, 66, 145-148, 150 n. 1, 153, 166.
 Medici (dei) Alessandro, 4.
 Medici (dei) famiglia, 4.
 Medici (dei) Lorenzo, 5, 155.
 Mei Valentino, 188.
 Metastasio (teatro, in Prato), 32, 57.
 Metternich (principe di), 127 n. 2.
 Millot Claudio, 46, 47, 164.
 Minucci Ferdinando, 127.
 Minuti Andrea, 115, 119, 120, 122 n. 3, 130, 170, 180, 182, 185, 186.
 Missirini Melchiorre, 59.
 Molini Giuseppe, 98.
 Molini (libraio), 92.
Monitore Toscano, 147.
 Montani Giuseppe, 60.
 Monteverdi Emilio, 189, 191.
 Montfort (di) Ruggero, 47, 160.
 Monti Vincenzo, 67 n. 3.
 Morelli Giovanni, 125, 129 n. 3.
 Morini Ferdinando, 136.
 Moro (il) Lodovico, 5, 69, 72, 73, 76 n. 1, 80, 167, 168.
 Morrocchesi Antonio, 9.
 Morteo Vincenzo, 188.
 Muratori Antonio, 130 n. 1.
 Murray John, 8.

 Nabucco, 7.
Nabucco (di G. B. Niccolini), 6-14, 59, 91, 117, 152, 153, 165, 176.
 Nannucci Vincenzo, 120, 186.
 Nardelli (compagnia), 78, 79.

National (Le), 52.
 Nerucci Gherardo, 129 n. 4.
 Niccolini (teatro, in Firenze), 134, 135 e n. 2.
 Nomi G. B., 27, 158.
Notizie intorno alla vita ed agli scritti di Giuseppe Sarchiani (di G. B. Niccolini), 2.
 Nuovo (teatro, in Firenze), 18, 56, 136, 145-147.

 Olive Mario, 98, 176.
 Orlando Filippo, 85.
 Orléans (d') Luigi Filippo, 64 n. 5, 76 n. 1.
 Orvieto Vittoria, 74 n.
Osservazioni critiche storiche teologiche sull' « Arnaldo da Brescia » (di G. Cappelletti), 139 n. 1, 140-143 e n. 2, 144 n.
Osservazioni meramente letterarie sull' « Antonio Foscari » (di F. Cignani), 38, 39.
 Ostermann Maria, 126 n. 2, 143 n. 2.

 Pagani Giovacchino, 142.
 Pagliano (teatro, in Firenze), 136.
 Pagnini Ercole, 145.
 Paladini (compagnia), 54.
 Paladini Marco, 32.
 Pallaccorda, v. Nuovo.
 Palli Angelica, 21.
 Panattoni Giuseppe, 12-14.
 Parini Giuseppe, 2.
 Pasqualeschi Cosimo, 51.
 Pauer Giuseppe, 10, 12, 27, 36, 77, 81, 82, 131, 158.
 Pedani Giovanni, 33 n. 4.
 Pelzet (compagnia), 74.
 Pelzet Ferdinando, 54.
 Pelzet Maddalena, 13, 33, 35 n., 38, 41 n. 5, 42 n., 52, 53 e n. 3, 60, 64, 65, 68, 69, 85, 144, 145.
 Pepe Gabriele, 47 n.

- Pergola (teatro della, in Firenze), 14, 15, 51, 52, 88.
Persiani (di Eschilo, traduzione di G. B. Niccolini), 14.
 Petrai, 83.
 Petrarca Francesco, 154 n. 1.
 Petri Francesco, 150 n. 1.
 Piatti Guglielmo, 5 n., 8-10, 15, 18, 21 e n. 4, 37, 38 e n. 1, 51 n. 3, 65-67 e n. 2, 86 n., 88-90, 130, 137, 165, 166.
 Piazza Vecchia (teatro della, in Firenze), 59, 81.
 Piccini Ferdinando, 6 n. 1, 10, 12, 85 n. 4, 94, 106 n. 4, 107 e n., 108, 131 e n. 1, 137-141, 145 e n. 1, 155 e nn. 3, 4.
 Pieri Mario, 150, 151.
Pietà (di G. B. Niccolini), 3.
 Pietro Leopoldo (granduca di Toscana), 2.
 Pindemonte Ippolito, 7, 151.
 Pio VII, 7.
 Pistoja, 181.
 Poli Martino, 122.
 Poli Matteo, 183.
Polissena (di G. B. Niccolini), 66, 166.
 Politeama Fiorentino, 145.
 Pothier, 105.
 Procida (da) Giovanni, 45-47, 62, 64 e n. 1, 65, 160-162.
Progresso (II), 85.
 Puccini Aurelio, 2-5, 9, 10, 15, 17, 19-21 e n. 4, 37, 93.
 Puccini Niccolò, 126 n. 3, 140.
 Ranalli Ferdinando, 154 n. 1.
 Ravvivati (teatro dei, in Pisa), 54.
 Renzi Antonio, 3, 4.
Repliche al Giudizio di un Toscano e alle Osservazioni letterarie sull' « Antonio Foscarini », ecc. (di G. Bordiga), 39.
 Reta Odoardo, 100, 123, 124, 133, 190, 191.
 Ricasoli Bettino, 135 e n. 1.
 Ricci Antonio, 115, 116, 133.
 Ricciardi Giuseppe, 151.
 Ricordi (librai), 77 n. 1, 105.
 Righini Cesare, 101 e n. 3, 118, 133, 184.
 Ristori Adelaide, 57.
Ristretto di storia universale (di L. Anquetil), 164.
 Riva Gaetano, 148.
Rivista Europea, 86 n.
Rivista (La) di Firenze, 57.
 Rosa Giovannina, 69 n. 1.
 Rosmini Carlo, 83, 167, 168.
Rosmonda d'Inghilterra (di G. B. Niccolini), 33 n. 1, 85-92, 152.
 Rossi Cesare, 135.
 Rossi Dario, 100, 101, 121, 123 e n., 133, 177, 190, 191.
 Rossi Ernesto, 43 n. 1, 135.
 Ruggia Giuseppe, 8.
 Sacchetti Giovacchino, 119, 133, 180, 182.
 Sacchi Leopoldo, 191.
 Salfi Francesco, 40 n., 43 e n. 3, 59.
 Salvagnoli Vincenzo, 13, 118, 146 n. 1, 183, 184.
 Salvini Tommaso, 57, 150.
 Sanguinetti Bonaiuto, 90.
 Sannover Giuseppe, 189.
 Sarchiani Giuseppe, 2.
 Sardi Giulio, 77.
 Sartori Michele, 116.
 Saurau (de) Francesco, 69 e n. 3.
 Sborgi (libraio), 92.
 Scala (teatro alla, in Milano), 150.
Sémaphore, 187.
 Serafini Ferdinando, 98, 99 e n. 4, 100, 117, 176, 178-180, 184.
Sermone parenetico sull' « Arnaldo da Brescia » (di L. Mancini), 137-140.
Sette a Tebe (I... di Eschilo, trad. di G. B. Niccolini), 14.
 Settembrini Luigi, 91.

- Settimanni, 83.
 Sforza Gian Galeazzo, 167.
 Signorini, 175.
 Signorini Giuseppe, 38, 39, 85 e n. 4, 86, 107.
 Sismondi (di) Gio. Carlo, 47, 78, 164.
 Somigli Mariano, 135, 165.
Spettatore (Lo) di Firenze, 40.
 Stiappapietre Giuseppe, 190.
Storia di Casa Sveva (di G. B. Niccolini), 98, 175.
Storia di Milano (di C. Rosmini), 167.
Storia delle Repubbliche Italiane (di G. C. Sismondi), 47, 78, 164.
Storia del Vespro Siciliano (di G. B. Niccolini), 43 n. 3, 60.
 Strozzi Ferdinando, 106 n. 4.
Supplici (di Eschilo, trad. di G. B. Niccolini), 14.

 Tacito (Cornelio), 128.
 Tartini Ferdinando, 25, 27, 28, 56, 57, 164.
 Tassinari Matteo, 13, 14, 110.
 Terrieri Luigi, 100 e n., 101, 121, 122, 188, 189.
 Thausch Teodoro, 187.
 Tirabassi Bernardo, 128 n. 2.
Tom, v. Checchi Eugenio.
 Tommaseo Niccolò, 39, 40.
 Torricelli Carlotta, 181.
 Torrigiani (marchesa), 81.
 Torrigiani Piero, 25 n. 1.
 Tozzi, 107 n.

 Ugoni Camillo, 53 n. 2, 59.

 Vaccari Alessandro, 191.
 Vannetti Francesco, 121.
 Vannetti Giuseppe, 121.
 Vannucci Atto, 12 n. 2, 39, 41 n. 5, 64 n. 3, 84 n. 3, 102 n. 3, 122 nn. 2, 4, 126 n. 2, 143 n. 2.
 Vaspandoch (libraio), 9.
 Ventignano (duca di), 145.
Vêpres Siciliennes (di C. Delavigne), 41 n. 2, 44, 159, 163.
 Verri Pietro, 167, 168.
Vespro Siciliano (di F. Cicognani), 41 n. 3.
 Vezzoli, 123, 190.
 Viale Salvatore, 18, 35 n.
 Vieusseux Gian Pietro, 14, 60, 101, 105, 111, 174, 175.
 Vignozzi (libraio), 9, 10.
 Visai (tipografo), 86 n.
 Vomotronofilo Alitopisto, v. Mancini Lorenzo.

 X. Y. Z., 147 n. 4.

 Zambelli Pietro, 97.
 Zannetti Filippo, 187.
 Zappoli Agamennone, 13, 81, 82.
 Zuccagni Orlandini Attilio, 19 e n. 2, 33, 41 e n. 5, 42, 45, 47 e n., 48, 49, 51 n. 3, 53, 55-57, 70, 71, 74, 75, 82-84, 165.

INDICE GENERALE

I. — Opere minori Pag. 2

Notizie intorno alla vita ed agli scritti di Giuseppe Sarchiani: approvate per « generosa dissimulazione ». — *Discorso intorno alla proprietà in fatto di lingua* — *La Pietà*: approvati senza correzioni. — *Elogio necrologico dell'Ab. Antonio Renzi*: approvato con una correzione. — *Del sublime di Michelangelo*: si chiede il parere del presidente dell'Accademia di Belle Arti; è approvato senza correzioni. — *Epigrafe a Lorenzo il Magnifico*: ha il primo posto, mentre il censore aveva prescritto che si collocasse in mezzo alle altre, ed è approvata con una modificazione.

II. — Dal *Nabucco* alla *Matilde* » 6

Il rigore dei governi d'Italia per gli scritti relativi alle gesta napoleoniche costringe poeti e storici ad adombrarle con fatti e personaggi d'altri tempi; audacia maggiore del Niccolini in confronto col Pindemonte e col Foscolo; non potendo il *Nabucco* essere approvato da nessuna censura, vien pubblicato a Londra, ma ristampato in Italia con data fittizia; in Toscana se ne proibisce la vendita e l'annuncio sui cataloghi dei librai; in Firenze si vieta al Piatti nel 1831, ma si permette al Le Monnier nel 1844, con alcune condizioni, d'inserir quella tragedia nella raccolta delle opere del Niccolini; il *Nabucco* non è tollerato neppur sui teatri privati. — Approvazione di varie tragedie di Eschilo tradotte dal Niccolini. — *Edipo nel bosco delle Eumenidi*: ne vien permessa la rappresentazione; ma la censura della stampa, se tollera un articolo di recensione per l'*Antologia*, prescrive per la pubblicazione della tragedia alcune soppressioni; pubblicata nel 1825 a Bastia, è ristampata nel 1831 a Firenze. — *Ino e Temisto*: dubbi del censore teatrale sulla convenienza di alcuni passi; approvazione per la stampa con una modificazione. — *Matilde*: è approvata senza difficoltà.

III. — *Antonio Foscari* Pag. 22

Parte che ha la censura nelle manifestazioni d'ammirazione per questa tragedia: approva 10 squarci da distribuirsi alla terza recita, togliendo quelli « meramente politici »; modifica alcune espressioni del *Manifesto d'associazione* per coniare una medaglia al Niccolini, e vieta che si annunzi in esso l'offerta di 4 medaglie alla I. e R. Famiglia e d'una alla R. Galleria; per evitare le difficoltà della censura toscana, la medaglia vien coniata a Roma; rifiuto dell'accettazione delle 5 medaglie, perchè non possono approvarsi le iscrizioni in esse incise; approvazione con modificazioni del *Rendimento di conti* della società costituitasi per coniare la medaglia. — Manifestazione di sentimenti liberali nel *Foscari*; la censura teatrale si mostra dapprima indulgente, e soltanto molti anni dopo ha un po' d'incertezza nell'approvar la recita del *Foscari*; ostacoli per la stampa, che è poi approvata, modificando un verso. — Domanda di privativa; lodi al Niccolini e alla sua tragedia. — La censura sopprime le frasi offensive negli scritti contro il poeta e contro quelli che partecipano alla polemica per il *Foscari*. — Altra prova del favore accordato dalla censura al Niccolini.

IV. — *Giovanni da Procida* 40

Manifestazione di sentimenti liberali in questa tragedia; soppressioni e modificazioni fatte dall'autore e dal censore teatrale prima della rappresentazione; approvazione di questa; rimostranze del ministro di Francia per le frequenti invettive contro i Francesi contenute nel *Procida*; il governo toscano ordina altre modificazioni, e giustifica sè stesso e il Niccolini presso il suo ambasciatore a Parigi; nuove rimostranze del ministro di Francia; divieto di rappresentare il *Procida*; conferme del divieto; rappresentazioni del 1847 e degli anni successivi. — Preoccupazioni e incertezze del Niccolini per la stampa della tragedia; approvazione, con soppressioni, dell'analisi del *Procida*, presentata per « scandagliare il « sentimento del governo »; si approva la pubblicazione del *Procida*, purchè sia stampato non isolatamente ma in collezione con altre opere del poeta. — Vien respinta la domanda di privativa.

V. — *Lodovico Sforza* 68

Difficoltà nella scelta e trattazione di soggetti tragediabili, evitando le male branche della censura; preoccupazioni del Niccolini per la recita del *Lodovico Sforza*; nonostante le soppressioni e modificazioni fatte dall'autore e che egli è ancor disposto a fare, si vieta la rappresentazione di questa tragedia. — Per non aver nuovi dispiaceri dalla censura, il Niccolini fa stampare il *Lodovico Sforza* all'estero; ne è permessa la circolazione in Toscana; ristampa

nell'edizione Lemonneriana del 1844. — Conferma del divieto di rappresentazione nel 1839, nel 1845 e nel 1847; è finalmente rappresentato il 7 ottobre 1847.

VI. — *Rosmonda d'Inghilterra* Pag. 85

Costretto a scrivere tragedie senz'ombra di politica, il Niccolini inveisce contro la censura e i censori; come indifferente, viene approvata la *Rosmonda* per la recita e per la stampa. — Concessione contrastata della privativa.

VII. — *Arnaldo da Brescia* » 90

Tornato nelle buone grazie del governo, il Niccolini prepara il capolavoro e la battaglia più coraggiosa, più audace per la libertà e l'indipendenza; necessità di far stampare all'estero l'*Arnaldo*; legislazione inefficace o insufficiente sull'introduzione e circolazione dei libri nel granducato; il manoscritto dell'*Arnaldo* è prima affidato a Guglielmo Libri, che promette di pubblicarlo a Parigi, poi a Felice Le Monnier, che lo fa stampare a Marsiglia; carteggio di Ferdinando Serafini col Le Monnier; distribuzione delle prime 50 copie della tragedia; arrivo e introduzione clandestina in Livorno dei 9 colli contenenti le altre copie; carteggio tra il Le Monnier e Gaspero Barbèra; la maggior parte dei colli vengono introdotti clandestinamente anche in Firenze; pubblicazione dell'*Arnaldo*; la « sfuriata »: il governo sottopone la tragedia all'esame della censura e della polizia; ne ordina il sequestro, con divieto d'introduzione e circolazione, in tutto il granducato; il Commissariato di S. Maria Novella è incaricato del processo economico per la pubblicazione dell'*Arnaldo*; primo interrogatorio del Le Monnier e prima perquisizione della sua stamperia; ricerca del Barbèra e suo interrogatorio; interrogatori degli altri complici del « pasticcio » marsigliese; secondo interrogatorio del Le Monnier; continua la rapida diffusione e vendita della tragedia; nuove perquisizioni e sequestri; ultime perquisizioni e nuovi sequestri in Firenze; esito degli ordini del governo in altri luoghi del granducato; interrogatori e perquisizioni in Livorno; un agguato della polizia; sospensione del processo. — Se il Niccolini fu esposto a pericoli e molestie per l'*Arnaldo*. — Seconda e terza edizione di questa tragedia; il Le Monnier fa istanza per la restituzione delle copie sequestrate a lui e ad altri; fine del processo; ultime persecuzioni e vicende dell'*Arnaldo*. — Il governo toscano non approva per la stampa un *Sermone* di Lorenzo Mancini contro il Niccolini; delle *Osservazioni critiche* scritte da Giuseppe Cappelletti in confutazione dell'*Arnaldo* non approva la stampa, ma tollera la diffusione nel granducato.

VIII. — **Le ultime tragedie** *Pag.* **144**

Agamennone — *Filippo Strozzi* — *Beatrice Cenci*: le prime due sono approvate senza difficoltà; la terza, non presentata alla censura teatrale, vien sottoposta a correzioni e approvata per la stampa, purchè sia inserita nella raccolta delle opere del Niccolini, e non sia stampata isolatamente. — Recite trionfali della *Medea* e dimostrazioni in onore del Niccolini; contrasti con la Prefettura di Firenze; divieto di rappresentar questa tragedia. — Pubblicazione del *Mario e i Cimbri*; carattere di esso; supposti pericoli per il suo editore; divieto di rappresentazione.

IX. **Conclusione** **150**

Appendice di documenti **155**

Indice alfabetico **193**

SUPPLEMENTO N° 18.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

Attilio Momigliano — Ferdinando Neri — Luigi Piccioni.



TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER

1921

Il presente SUPPLEMENTO N° 18 contiene :

A. DE RUBERTIS

G. B. NICCOLINI

E LA CENSURA TOSCANA

SUPPLEMENTI

AL

GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA

Della serie dei Supplementi, accolta con manifesti segni di gradimento dagli studiosi, sono finora uscite in luce le seguenti dispense:

- 1° (anno 1898). — E. BERTANA, *Il Parini tra i poeti giocosi del settecento*. — C. DE LOLLIS, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*. — G. PERSICO CAVALCANTI, *L'epistolario del Gravina*. — R. MURARI, *Marin Sanudo e Laura Brenzoni-Schioppo*. — L. 5.
- 2° (anno 1899). — E. LOVARINI, *Notizie sui parenti e sulla vita del Ruzzante*. — C. CESSI, *Notizie intorno a Francesco Brusoni poeta laureato*. — A. NERI, *Giuseppe Baretti e i gesuiti*. — L. 4,50.
- 3° (anno 1900). — A. SALZA, *Francesco Coppetta dei Beccuti, poeta perugino del secolo XVI*. — L. 5.
- 4° (anno 1901). — E. BERTANA, *Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri*. — L. 5.
- 5° (anno 1902). — V. CIAN, *Kivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini*. — L. 5.
- 6° (anno 1903). — G. BOFFITO, *Il "De principiis astrologiae" di Cecco d'Ascoli nuovamente scoperto ed illustrato*. — R. SABBADINI, *Un biennio umanistico (1425-1426) illustrato con nuovi documenti*. — L. 4,50.
- 7° (anno 1904). — A. GALLETTI, *L'opera di Vittor Hugo nella letteratura italiana*. — L. 5.
- 8° (anno 1905). — A. FARINELLI, *Appunti su Dante in Ispagna nell'età media*. — F. CAVICCHI, *Intorno al Tibaldeo*. — F. PASINI, *Un plagio a danno di Vincenzo Monti*. — L. 5.
- 9° (anno 1906). — G. GALLI, *I disciplinati dell'Umbria del 1260 e le loro laudi*. — L. 5.
- 10° e 11° (anno 1907-1908). — E. SOLMI, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*. — L. 15.
- 12° (anno 1910). — F. FLAMINI, *Tra Valchiusa ed Avignone*. — L. 10.
- 13° e 14° (anno 1911-1912). — L. PICCIONI, *Giuseppe Baretti prima della "Frusta letteraria" (1719-1760)*. — L. 13.
- 15° (anno 1913). — S. DEBENEDETTI, *Il "sollazzo" e il "saporetto", con altre rime di Simone Prudenzi d'Orvieto*. — L. 10.
- 16° (anno 1914). — E. LEVI, *I cantari leggendari del popolo italiano nei secoli XIV e XV*. — L. 8.
- 17° (anno 1920). — A. ERCOLE, *Caino nella letteratura drammatica moderna*. — Lire 16.

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

D'imminente pubblicazione

EROS

IL LIBRO D'AMORE

DELLA

POESIA GRECA

Traduzioni poetiche

DI

ETTORE BIGNONE

Un vol. in-8° di pp. 300 circa.

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE successore Ermanno Loescher - Torino



UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 106225334